मराठी कादंबरी

(तंत्र आणि विकास)

लेखक

प. [illegible] बापट.

[illegible] वा. गोडबोले.

प्रकाशक,
प्रभाकर वासुदेव बापट, एम्. ए.,
अध्यापक मराठी, व्हिक्टोरिया कॉलेज,
लष्कर-ग्वाल्हेर.

मुद्रक,
यशवंतराव तानाजी माणगांवकर,
म्यानेजर, आलीजाह दरबार प्रेस,
लष्कर-ग्वाल्हेर.

ॐ

श्रीमंत सरदार धर्मवीर

चंद्रोजीराव आंग्रे,

वजारत माब, सवाई सरखेल बहादुर,

यांच्या

श्रीमन्महाराजांविषयींची स्वामिनिष्ठा,

स्वाभिमान

आणि

महाराष्ट्रीय संस्कृतीच्या संरक्षणासाठीं सर्वस्वत्यागाची सिद्धता

ह्या बहुमोल गुणांस

प्रेमादरपूर्वक समर्पण.

क ४/६३

वाङ्मयाच्या पाउलवाटा....२

मराठी कादंबरी

(तंत्र आणि विकास)

म्हणोनि साधका तूं माउली । पिके सारस्वत तुझिया पाउलीं ॥
याकारणें मी साउली । न संडीं तुझी ॥
अहो सद्‌गुरूचिये कृपादृष्टी । तुझें कारुण्य जयातें अधिष्ठी ॥
तो सकल विद्यांचिये सृष्टी । धाता होय ॥
म्हणोनि अंबे श्रीमंते । निजजनकल्पलते ॥
आज्ञापीं मातें । ग्रंथ-निरूपणीं ॥

लेखक

प्रभाकर वासुदेव बापट, एम्. ए., बी. टी.,
अध्यापक मराठी, व्हिक्टोरिया कॉलेज, लष्कर-ग्वाल्हेर.

नारायण वासुदेव गोडबोले, एम्. ए.,
अध्यापक इंग्रजी, व्हिक्टोरिया कॉलेज, लष्कर-ग्वाल्हेर.

श्रीहनुमज्जयंती, शुक्ल १५ शके १८६० } १९३८ { किंमत २॥ रुपये.

प्रकाशक,
प्रभाकर वासुदेव बापट, एम्. ए.,
अध्यापक मराठी, व्हिक्टोरिया कॉलेज,
लष्कर-ग्वाल्हेर.

मुद्रक,
यशवंतराव तानाजी माणगांवकर,
म्यानेजर, आलीजाह दरबार प्रेस,
लष्कर-ग्वाल्हेर.

क्र:/-६३

ॐ

श्रीमंत सरदार धर्मवीर

चंद्रोजीराव आंग्रे,

वजारत माब, सवाई सरखेल बहादुर,

यांच्या

श्रीमन्महाराजांविषयींची स्वामिनिष्ठा,

स्वाभिमान

आणि

महाराष्ट्रीय संस्कृतीच्या संरक्षणासाठीं सर्वस्वत्यागाची सिद्धता

ह्या बहुमोल गुणांस

प्रेमादरपूर्वक समर्पण.

निवेदन

"उष्टया पत्रावळी करूनिया गोळा । दाविलीसे कळा कवित्वाची ॥"

--तुकाराम.

बरेच दिवस मनांत बाळगिलेली इच्छा आज पुरी होत आहे म्हणून आम्हांस फार आनंद वाटतो. कॉलेजांत शिकत असल्यावेळेपासून, कादंबरी-वरील नामांकित इंग्रजी टीकाग्रंथांचा परिचय झाल्यावर मराठींत अशा प्रकारच्या ग्रंथांची उणीव आहे याची आम्हांस जाणीव होत होती. आमच्या-पेक्षां कोणा जास्त अधिकारी लेखकानें असा ग्रंथ लिहिला असता तर अधिक बरें झालें असतें. पण अद्याप अशा तऱ्हेचा प्रयत्न झालेला न आढळल्यामुळें, ही उणीव भरून काढण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न केला आहे. यांत नवीन असें फार थोडें आहे. अभ्यासाकरितां जीं टिपणें तयार केलीं होतीं त्यांच्या आधारानेंच हा ग्रंथ सजविला असल्यामुळें, वर उद्धृत केलेले, तुकारामांनीं स्वतःच्या कृतीविषयीं काढलेले उद्गार, या कृतीस अक्षरशः लागू पडतात. आधारभूत ग्रंथांची यादी इतरत्र दिलीच आहे.

रसिक जनांसमोर ही कृती सादर करतांना, हा ग्रंथ तयार होत असतां ज्यांचें वेळोवेळीं बहुमोल साहृय झालें त्यांची कृतज्ञतेनें आठवण होणें साहाजिक आहे. ग्वाल्हेरचे आमचे तरुण सुविद्य मित्र श्री. रामचंद्र गणेश राजवाडे, एम्. ए., यांनीं मूळ हस्तलिखित समग्र वाचून बहुमोल व मार्मिक सूचना केल्या त्यामुळें प्रथम त्यांच्याविषयीं कृतज्ञता व्यक्त करणें आम्हीं आपलें कर्तव्य समजतों. तसेंच पुण्याचे गुरुवर्य प्रोफेसर पोतदार यांनीं

वेळोवेळीं आम्हांस उत्तेजन देऊन साहृय केलें. भगिनीभाषांतील कादंबरी वाङ्मयाची माहिती मिळविण्याचे कामीं अजमीरचे प्रिन्सिपाल शेषाद्रि यांची आम्हांस बहुमोल मदत झाली. हे सर्व लेख निरनिराळ्या लेखकांकडून लिहवून घेतले असल्यामुळें एकाच दृष्टिकोनानें ते लिहिले गेले नाहींत हा कित्येकांस दोष वाटण्याचा संभव आहे खरा, पण त्यांतील माहिती पुष्कळांस नवीन वाटेल अशी आम्हांस उमेद वाटते. या निरनिराळ्या लेखांचे मूळ लेखक, प्रो. गुरुप्रसाद टंडन, ग्वाल्हेर; प्रो. श्रीकण्ठय्या, बंगलोर; प्रो. व्ही. ए. भूषण, पुणें; रावसाहेब श्रीनिवासाचारी, अन्नमलाई युनिव्हर्सिटी; व श्री. त्यागराजन्, तंजावर; श्री. टी. के. कृष्ण मेनन, कोचीन; प्रो. बाग्ची, ग्वाल्हेर; डॉ. दासगुप्त, रीवा; व श्री. काननबिहारी मुखोपाध्याय, शान्तिनिकेतन; या सर्वांचे आम्ही आभारी आहोंत. ग्वाल्हेर येथील आलीजाह दरबार प्रेसचे व्यवस्थापक श्री. य. ता. माणगांवकर व त्यांच्या हातांखालील फोरमेन श्री. सदाशिवराव वाडीकर, व प्रूफ-संशोधक श्री. पु. भा. फाटक वगैरे अनेक मंडळींनीं आपुलकीच्या भावनेनें साहृय केलें नसतें तर इतक्या थोडया मुदतींत हें पुस्तक छापणें अशक्यच होतें.

सरते शेवटीं ज्याच्या कृपेशिवाय हें कार्य कधींच तडीस गेलें नसतें असा जो "सत्य संकल्पाचा दाता भगवान्" त्याच्या चरणीं लीन होऊन हें निवेदन संपवितों.

श्रीहनुमज्जयंती,
चैत्र शु. १५ शके १८६०.

प्र. वा. बापट.
ना. वा. गोडबोले.

अनुक्रमणिका.

प्रकरण ३ रें.

कादंबरीचे घटक.

कादंबरीच्या विकसनाचा व लेखनपद्धतींचा येथवर विचार केल्यानंतर आपण आतां अभ्यासाच्या दृष्टीनें चर्चा करण्यांस सोयीस्कर अशा कादंबऱ्यांच्या घटकांचा विचार करूं. **कथानक** व **स्वभावरेखन** हे कादंबरीचे मुख्य घटक असून '**वातावरण**', '**मनोविश्लेषण**' व '**भाषाशैली**' यांस कादंबरीचें सौंदर्य वाढविण्यांस उपयोगी असे पूरक घटक मानतां येईल. याचा अर्थ, या पूरक घटकांचें महत्त्व कमी असून त्यांकडे लेखकानें विशेष लक्ष न पोचविलें तरी चालेल, असा अर्थातच नाहीं. कथानक किंवा व्यक्तिदर्शन यांच्या मानानें कादंबरींतील त्यांचें स्थान गौण आहे एवढेंच आम्हांस सुचवावयाचें आहे. कथानक व व्यक्तिदर्शन हीं कादंबरीच्या सांगाड्या-सारखी असून त्यांच्या आधाराशिवाय कादंबरी आपल्या स्वरूपांत उभीच राहूं शकत नाहीं. वातावरण, मनोविश्लेषण किंवा भाषाशैली हीं कादंबरीस तिचें रूपसौष्टव प्राप्त करून देण्यास मदत करतात. तीं कादंबरीरचनेस अगदीं अपरिहार्यच नसलीं, तरी कादंबरीरचनेचीं आवश्यक अंगेंच असल्या-मुळें, त्यांचा घटकांमध्येंच समावेश केला असून, कथानक व व्यक्तिदर्शन यांपासून त्यांचें वेगळेपण दाखविण्याकरितां त्यांस पूरक घटक असें म्हटलें आहे.

कादंबरींतील कथानक व त्यांत चित्रण केलेल्या व्यक्ति यांच्याकडेच वाचकाचें लक्ष प्रथम वेधतें व लेखकहि यांच दोन घटकांबद्दल विशेष खबरदारी

घेतो. कारण वर म्हटल्याप्रमाणें मुख्यतः याच घटकांवर कादंबरीची उभारणी व तिचें यशापयश अवलंबित असून कादंबरीकाराच्या लेखनकौशल्याची तीच खरी कसोटी असते. या दोन घटकांत महत्त्वाचा घटक कोणता यासंबंधीं मात्र टीकाकारांत भिन्न भिन्न मतें आढळतात, व हा वाद टाळण्यांसाठीं कांहीं टीकाकारांनीं घटनात्मक व स्वभावरेखनात्मक कादंबऱ्या असे भेद कल्पिले आहेत. ॲरिस्टॉटल म्हणतो* "स्वभावरेखन मनुष्यांचें गुणधर्म दाखवितें पण प्रसंगांनींच मनांवर चांगला आघात होतो." ॲरिस्टॉटलच्या वेळेस उपलब्ध असलेल्या वाङमयांवरून त्यानें काढलेला हा निष्कर्ष वावगा नव्हता. त्या मानानें संस्कृत टीकाकारांनीं स्वभावरेखनांस बरेंच महत्त्व दिलेलें दिसतें. संस्कृत नाटकांतील नायकनायिकांसंबंधीं त्यांनीं स्पष्ट व विस्तृत नियम केलें आहेत. वाङमयविकसनाच्या दृष्टीनें विचार केला तर स्वभावरेखनास विशेष महत्त्व शेक्सपियरच्या काळानंतर आलें असें म्हणतां येईल. खरोखर पाहिलें तर कथानक व स्वभावरेखन हीं परस्परावलंबी असल्यामुळें त्यांमध्यें असा विरोध कल्पिणेंच योग्य नव्हें. मनुष्यांच्या कृति व त्यांमुळें निर्माण झालेले प्रसंग यांनींच कथानकाला चालना मिळत असते व या कृति त्यांच्या स्वभावानेंच ठरविल्या जातात. उलट जीवनांत घडून येणाऱ्या प्रसंगांनीं परत व्यक्तींच्या मनांवर आघात होऊन त्यांच्या स्वभावांतहि फेरबदल होत असतो. अशी ही क्रियाप्रतिक्रिया जीवितांत नेहमीं चालू असल्यामुळें जीविताचें चित्रण करणाऱ्या कादंबरीवाङमयांतहि ती प्रतिबिंबित झाली पाहिजे. उत्तम कादंबरीकार मानवी जीविताचें हें रहस्य ओळखून कथानक व स्वभावदर्शन यांचें हें परस्परावलंबित्व कधींच दृष्टिआड होऊं देत नाहीं.

*Character gives us qualities but it is in actions that we are happy or the reverse.

—*Forster: Aspects of the Novel.*

तथापि सामान्य वाचकवर्ग कादंबरीकडे प्रथम करमणुकीचें साधन याच दृष्टीनें पहात असल्यानें स्वभावदर्शनापेक्षां कथानकाला विशेष महत्त्व आहे. कथानक आकर्षक व सुंदर असेल तरच वाचकास कथानकांत गोडी लागून तें शेवटपर्यंत वाचण्याचें तो श्रम घेईल. कादंबरीचा अभ्यास करणाऱ्यांस व मानसशास्त्रीय गोष्टींची आवड असणाऱ्या सुसंस्कृत अभिरुचीच्या लोकांस कथानकांतील गोडीपेक्षां सुंदर स्वभावरेखनानें लेखकांबद्दल अधिक आदर वाटेल हें खरें, पण अशा दुसऱ्या प्रकारच्या कादंबरीच्या वाचकांचें प्रमाण एकंदरीनें कमीच असल्यामुळें, बव्हंशीं कादंबरीकाराची लोकप्रियता कुशल व्यक्तिदर्शनापेक्षां कथानकाच्या आकर्षतेवरच अवलंबून असते. तेव्हां प्रथम आपण त्याच घटकाचा विचार करूं.

१. कथानक.

कथानक हा वर म्हटल्याप्रमाणें एकप्रकारें कादंबरीचा सांगाडाच होय. यांत अनेक प्रसंगांची साखळी असते. पण नुसती अनेक प्रसंगांची कालानुक्रमानें माहिती दिली तर ती कादंबरीचें कथानक या नांवाला पात्र होणार नाहीं. ती एक संगतवार हकीकत होईल. अशा संगतवार हकीकतीपेक्षां कादंबरीच्या कथावस्तूंत कांहीं अधिक असावें लागतें. कथावस्तूंत नुसतें कालानुक्रमानें प्रसंगांचे कथन नसून. त्यांमधील कार्यकारणभावाचा दुवा स्पष्ट वा सूचित केलेला असतो. एडमंड फॉर्स्टर यांनीं कथानक व हकीकत यामधील भेद स्पष्ट करतांना एक गमतीदार उदाहरण दिलें आहे.*ते म्हणतात ''राजाच्या मृत्यूनंतर राणी वारली ही एक संगतवार हकीकत झाली. यांत आपण 'दुःखानें' असा

---

*The King died and then the queen died is a story the King died and then queen died *of grief* is a plot.

—*Forster* : *Aspects of the Novel.*

आणखी एक शद्ब घातला तर त्यास आपण कथानक म्हणूं शकूं "पहिल्या वाक्यांत नुसता कालानुक्रमच आहे. पण दुसऱ्यांत कालानुक्रमाबरोबरच कार्यकारणभावहि दर्शविला जाऊन कुतुहलनिर्मितीही होतें; कारण, राणीचें राजावर निस्सीम प्रेम होतें किंवा राजाचा मृत्यू अकल्पित झाला असावा असें अनेक तर्कवितर्क, 'दुःखानें या एका शद्बामुळें, वाचक आपल्याशीं लढवितो. कथानक आकर्षक करण्यांस कार्यकारणमीमांसा व कुतुहलनिर्मिती हे दोन गुण अवश्य आहेत. कादंबरीचें कथानक म्हणजे एका किंवा अनेक पात्रांच्या जीवनांतील विविक्षित प्रसंगांची 'चतुराईची गुंफण' होय. प्रत्येक प्रसंगाची आपणांस सांखळींतील दुव्यांशीं तुलना करतां येऊं शकतें. जर या निरनिराळ्या दुव्यांतील जोड चांगला न साधला तर कथानकांत विस्कळितपणा येतो. म्हणूनच हा जोड साधतांना पुढील प्रसंगांविषयीं कार्यकारणभावानें कुतुहल निर्माण केलें तरच कथानकांत बांधेसूदपणा येऊन कथानक आकर्षक होईल व लेखकाचें चातुर्यहि त्यांत दिसेल. चांगल्या कथानकांत लेखकानें एका प्रसंगांतून दुसऱ्याचें स्वाभाविक विकसन करून त्याचबरोबर वाचकांचें मनांत एक प्रकारची उत्कंठा निर्माण केलेली आपणांस दिसतें. 'दौलत' मध्यें माधवरावांच्या घरीं मधुरेचा ओझरता उल्लेखच निर्मलेच्या कानीं पडतो. यांमुळें अविनाशसंबंधीं आपुलकी वाटूं लागलेल्या निर्मलेच्या मनांत तर मत्सर व उत्कंठा वाढतातच पण अविनाशचें निर्मलेशीं प्रेमळपणाचें वर्तन पाहिलें म्हणजे हें गूढ काय व हा दिलदार गृहस्थ निर्मलेशीं प्रतारणा करणार कीं काय असें वाचकांसहि कोडें पडतें व साहजिकच पुढील घटनांबद्दल उत्कंठा वाढून हें कोडें उकलतें तरी कसें हें जाणण्याची त्याला तीव्र इच्छा होते. पुढील प्रसंगांविषयीं जिज्ञासा उत्पन्न करून लेखकानें वाचकांचें लक्ष पात्रांच्या गुणधर्माकडे खेचलें म्हणजे लेखकाचा बराच कार्यभाग झाल्यासारखा असतो, कारण मग वाचक गोष्ट अर्धवट सोडण्याचा संभव राहत नाहीं.

अपेक्षा–निर्मिती व अपेक्षा–भंग.

उत्कंठा निर्माण करण्याचा एक सोपा प्रकार म्हणजे कांहीं सूचक गोष्टींचा निर्देश करून वाचकांस तर्कवितर्क लढविण्यांस लावणें. 'दोन ध्रुव' मध्यें रमाकांत व सुरंगा मोटारींतून जुहूच्या वाळवंटाकडें जात असतां ड्रायव्हर सहजच कामापूरचा उल्लेख करतो व सुरंगाच्या डोळ्यांस पाणी येतें. साहजिकच सुरंगाचा पूर्वेतिहास काय व तिचा कामापूरशीं काय संबंध असावा यांबद्दल वाचक आपापल्यापरीनें विचार करूं लागतात. पण अशा प्रकारें उत्कंठा निर्माण करणें सोपें असलें तरी ती टिकविणें मात्र बरेंच कठिण आहे. कथानकांत एकसूत्रीपणा आणण्यासाठीं कार्यकारणभावाची आवश्यकता असतें हें आपण वर पाहिलेंच. कथानकास प्रारंभ होऊन थोडाबहुत पात्रपरिचय झाला म्हणजे पात्रांच्या गुणधर्मावरून कथानकांस कोणतें वळण मिळेल यांबद्दल कल्पक वाचक आपल्यापरीनें अटकळ बांधतात व त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणेंच कथानकास वळण मिळालें तर त्यांत वाचकांस आनंद न वाटून लेखकाच्या रचनाकौशल्याबद्दल आदरहि वाटणार नाहीं. आजकालच्या मराठी कादंबऱ्यांतील कित्येक कथानकांचा शेवट काय होईल हें पहिल्या किंवा दुसऱ्या प्रकरणांतच वाचकांस कळतें कारण नायकनायिकांची भेटच मुळीं अशा थाटानें व कल्पनारम्य वातावरणांत होतें कीं, यांच्या मार्गांतील सर्व अडचणी दूर होऊन शेवटीं आनंदी आनंद व्हावयाचा याबद्दल वाचकाची खात्रीच असतें. कथानकांत अपेक्षाभंग अवश्य आहे खरा पण त्याकरतां अपघातादि बाह्य साधनांचा प्रमाणाबाहेर उपयोग करणें योग्य होणार नाहीं. तसेंच पात्रांच्या स्वभावचित्रणांतहि विसंगति उत्पन्न होतां कामा नय. हे दोष नसले तरच कथानक उच्च दर्जाचें म्हणतां येईल. शेक्सपियरचें 'व्हेनिसचा व्यापारी' हें नाटक पहा. कृपण, लोभी अशा शॉयलॉकच्या ताब्यांत, आपल्या औदार्यानें त्याचें नुकसान करणारा व कित्येकदां त्याचा अपमान करणारा अॅन्टोनियो सांपडलेला. त्याचेबद्दल

सहानुभूति वाटत असूनहि ड्यूक कायद्यापलीकडें जाण्यांस तयार नाहीं व न्यायाधीशहि येतो तो प्रथम शॉयलॉकलाच अनुकूल इतकेंच नव्हें तर दया दाखविण्याची त्याची इच्छा नाहीं हें पाहून तो शॉयलॉकला शस्त्र पाजळण्यासहि हुकूम देतो. अशा परिस्थितींत नाटक शोकपर्यवसायीच होईल असें कोणीहि भाकित करील. अशा वेळेस शॉयलॉकला उपरतिही होत नाहीं किंवा आकाशांतून कोणी देवदूतहि उतरत नाहीं पण न्यायाधिशाचें एकच वाक्य—शॉयलॉक तुला एक पौंड मांस मिळेल पण तूं रक्ताचा थेंबहि सांडतां कामा नये कारण करारपत्रांत तसा उल्लेख नाहीं— आणि देखावा एकदम पालटतो. अपेक्षाभंगाचें इतकें उत्कृष्ट उदाहरण आपणांस इतरत्र क्वचितच पहावयास सांपडेल. ह्या अपेक्षाभंगाकरितां कुठल्याहि कृत्रिम उपायांचा अवलंब केलेला नमून तो इतक्या सोप्या उपायांनीं घडवून आणला आहे कीं कायद्याचें भाषेंतील ही त्रुटी आपल्या लक्षांत कशी आली नाहीं याचेंच वाचकांस आश्चर्य वाटतें.

कथानकास अशा प्रकारचें अनपेक्षित वळण मिळत असतांना लेखकानें मात्र कथानकाचें परिवर्तन किंवा विकसन स्वाभाविक होत आहे इकडे विशेष लक्ष पुरविलें पाहिजे.* आपल्याकडे पटकथांतून, लघुकथांतून व पुष्कळदां कादंबऱ्यांतूनहि हें वळण अशा रीतीनें दिलें जातें कीं त्यावर आपला विश्वासच बसूं नये. कित्येक लेखक ह्याच्या समर्थनार्थ "सत्य हें कधीं कधीं कल्पितापेक्षांहि विलक्षण असतें" या उक्तीचा आधार घेत असतात. जीवनांत अनपेक्षित गोष्टी पुष्कळ घडून येतात व यामुळेंच जीवनांत यदृच्छेलाहि कांहीं एक स्थान आहे हें खरें. पण असले प्रसंग

*Lines of action must be laid down but life must perpetually bind them and produce the erosion of contours.

—*Edwin Muir; The Structure of Novel.*

जीवनांतहि अपवादात्मकच समजले पाहिजेत. त्याचप्रमाणें कादंबरी बहुजनसमाजाच्या जीवनाचें प्रतिबिंब देणारी असल्यामुळें तिच्यांतहि असें प्रसंग अपवादरूपच असावेत. अपवाद हाच नियम झाला म्हणजे लेखकास कादंबरीचें विकसन स्वाभाविक करतां येत नाहीं असेंच म्हणावें लागेल. मराठींतील एका नामवंत व लोकप्रिय लेखकाच्या कादंबरींतील नायक नायिकांच्या भेटी घडवून आणण्यासाठीं योजिलेले उपाय पाहिले म्हणजे आजकालचें बेकार तरुण सुंदर युवती मोटरीतून येत असतांना आपणास युक्तीनें मोटारीपुढें फेकून स्वतःस अपघात कां करून घेत नाहींत याचेंच आश्चर्य वाटतें. पूर्वीं भक्तांच्या धाव्यानें परमेश्वर तेथें येऊन आपल्या भक्तांना संकटांतून सोडवायचा. आजचे नवमतवादी लेखक वरील गोष्टींची अंधश्रद्धा म्हणूनच उपहास करतात पण त्यांनीं निर्मिलेलीं जीवनचित्रें पाहिली म्हणजे "आम्हीं मूर्ति बदलल्या तरी अद्याप मूर्तिपूजकच आहोंत" या बर्कच्या उक्तीची आठवण होते.

कथावस्तूंची गुंफण.

अपेक्षाभंगाप्रमाणेंच कथानकाचें आकर्षत्व वाढवून उत्कंठा कायम ठेवण्याचा मार्ग म्हणजे कादंबरींत एकापेक्षां अधिक कथावस्तूंची गुंफण करणें हा होय. टिपऱ्याचें खेळांत गोफ विणत असतांना मुलें निरनिराळ्या रंगाचे दोर घेतात. दोर जितक्या जास्त रंगाचे असतील तितका गोफ दिसावयास जास्त चांगला असतो. कुशल लेखकहि कथानकांत अनेक धागे विणून त्याच्यांत आलटपालट करून एका घटनेकडून दुसऱ्या घटनेकडे वाचकांचें लक्ष नेऊन त्यांची उत्कंठा जागृत करून कायम ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. मागें वर्णन केलेल्या 'व्हेनिसचा व्यापारी' या नाटकांतील कथानकाची रचनाहि अशांच प्रकारची आहे त्यांतील उल्लेखिलेला चौकशीचा प्रवेश हा जणूं या गोफांची गांठ होय. मराठीं लेखकांत कथानकांतील गुंफण हरीभाऊ आपटे, प्रो. फडके, व कांहीं अंशानें वरेरकर यांना फार चांगली साधली आहे

प्रो. फडक्यांची 'दौलत' ही कादंबरी पहा. यांत मुख्य धागा अविनाश आणि निर्मला यांचा परस्परविषयक प्रणय हा होय पण 'धनंजय-कमल' व 'मधुरा-कांचन' हीं दोन उपकथानकें मधून मधून वाचकांचें लक्ष वेधीत असल्यानें व मुख्य कथानकावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें प्रकाश टाकीत असल्यानें कथानकांत विशेषच गोडी उत्पन्न झाली आहे.

उपकथानकें.

येथें उपकथानकांचाहि थोडा विचार करावयास हवा. उपकथानकाचें महत्त्व साधर्म्य किंवा विरोध दाखवून मुख्य कथानकांतील रहस्य खुलविणें हें आहे. कथानकांतील गुंफणीच्या दृष्टीनें त्यांचा उपयोग होऊं शकतो हें आपण वर पाहिलेंच. उपकथानकांचा कुशलतेनें उपयोग केला तर कथानक सरस वठतें हें खरें, पण उपकथांनकांची नीट जुळणी झाली नाहीं तर त्यामुळें कथानकाचा बांधेसूदपणा जाण्याचाहि संभव बराच असतो. उपकथानकें मुख्य कथानकाशीं एकजीव झालेलीं असावींत, व त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध नसला तरी साम्यविरोधानें मुख्य कथानकावर प्रकाश टाकणारी असलीं तरच तीं मुख्य कथानकास उपकारक ठरतील नाहींतर तीं बांडगुळासारखीं उगाच वाढून मुख्य कथानकाचाच जीवनरस शोषून घेतील. उपकथानक अनवश्यक असलें किंवा त्याचा प्रमाणाबाहेर विस्तार झाला कीं कादंबरी कंटाळवाणी कशी होते याचें रागिणींतील कटोह प्रकरण हें उत्तम उदाहरण आहे. जनुभाऊ चकणें याची वाटलावण्यासाठीं किंवा कांहीं तात्त्विक प्रश्नाच्या चर्चेस अवसर देण्याखेरीज याचा काहींच उपयोग नसून मुख्य कथानकाशीं याचा कोणत्याहि तऱ्हेचा जिव्हाळ्याचा संबंध नाहीं. पाल्हाळ किंवा अप्रासंगिक वर्णनांचा दोष मासिकांतून किंवा साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांत प्रामुख्यानें दिसून येतो. हरीभाऊ आपटे हेही या दोषापासून अलिप्त नाहींत. नाहीं म्हणावयास प्रो. फडके ह्यांचें कथानकाच्या गुंफणीचें कौशल्य श्रेष्ठ दर्जाचें असून ते मात्र या विधानास सन्माननीय अप-

वाद आहेत. कथानक आकर्षक होण्यास कथावस्तूंत आटोपशीरपणा असावा, विशेषतः वरच्याप्रमाणें जेथें मुख्य कथानकाबरोबरच आणखी उप-कथानकांचीहि गुंफण ग्रंथकारानें केली असेल तेथें तर त्यानें ही काळजी अवश्य घेतली पाहिजे. उपकथानकें हीं मुख्य कथानकाला उपकारक व सहाय्यक असल्यामुळें त्यांचें स्वरूपहि मोठ्या नदीला मिळणाऱ्या उपनद्यासारखेंच असतें. हीं उपकथानकेंहि मुख्य कथानकाइतकींच स्वतंत्र महत्त्वाची व विस्तृत झालीं तर तो पसारा अनावर होण्याचा संभव आहे. टॉलस्टायचीं, 'युद्ध आणि शांति' ही कादंबरी अशा प्रकारचें उदाहरण होय. "ही कादंबरी म्हणजे एका विशाल अरण्यासारखी असून त्यांत आपली वाट विसरून वाचक पुष्कळ दिवस फिरत राहिला तरी गेलेलें दिशेचें ज्ञान त्याला परत येत नाहीं. किंवा त्याला खुणेची वस्तू आढळत नाहीं. मध्येंच कांहीं व्यक्तींचे चेहरे दिसले कीं यांना कुठें बरें पाहिलें असावें म्हणून तो डोकें खाजवूं लागतो."* अशी वाचकांची स्थिति होणें इष्ट नाहीं. शिवाय टॉलस्टाय सारख्या श्रेष्ठ व तेजस्वी प्रतिभासंपन्न लेखकास एवढ्या विशाल कथानकाचा आटोप नीट करता आला तरी सामान्य लेखक एवढ्या भाराखालीं वाकूनच जाईल. एवढ्याकरतां कथानक निवडावयाचें तें साधें पण चटकदार व आटोपशीर असावें. त्यांतील पात्रसंख्याहि निष्कारण फुलविलेली नसावी. थोड्या पात्रांच्या आटोपशीर कथानकांत संगति नीट राहून स्वभावरेखनाकडेहि विशेष लक्ष पुरवितां येत असल्यामुळें तीं फार परिणामकारी होतात. रवीन्द्रनाथ किंवा बंकीमचंद्र यांचीं कथानकें अशा प्रकारचीं असून हरिभाऊ आपट्यांची

---

*As for 'War and Peace' the reader wanders in it as in a forest; for days, lost, deprived of a sense of direction, and with no vestige of a sign-post. at intervals encountering faces whose identity he in vain tries to recall.

—*A. Bennet: The Aulhors Craft.*

'मायेचा बाजार' ही कादंबरीहि अशा प्रकाराचें मराठींतील चांगलें उदाहरण आहे. अलीकडील पाश्चात्य कादंबरीकारांचें अशा आटोपशीर कथानकांकडे विशेष लक्ष असतें. हार्डीच्या कादंबऱ्या पहा. त्यांत पात्रें मोजकींच. घटनामध्येंहि कांहीं विशेष अद्‌भुतता आहे असें नाहीं पण या थोडचा पात्रांच्या जीवनांतील प्रसंगांचें चित्रण इतकें हृदयस्पर्शी झालें आहे व त्यांतील स्वभावदर्शन इतकें उच्च प्रतीचें आहे कीं त्याच्या कादंबऱ्या एकदम वाचकांच्या मनाची पकड घेतात.

पात्रपरिपोष व घटना यांचा अन्योन्य संबंध.

कथानकांत उत्कंठा निर्माण करण्याचे जे मार्ग सांगितले त्यांशिवाय पात्रें आणि प्रसंग यांच्या क्रिया प्रतिक्रिया यांमुळेंहि कथानकांत आकर्षण उत्पन्न होतें. या प्रकरणाच्या प्रारंभीं स्वभावरेखन व कथानक हीं परस्परावलंबी असावींत असें म्हटलें आहेच. इंग्रजी कादंबरी वाङ्मयांत अशा प्रकारचा पहिला प्रयत्न जेन ऑस्टिनच्या "प्राइड ऍन्ड प्रेजुडिस" या कादंबरींत दिसून येतो. या कादंबरींत कथानकास जें विविक्षित वळण मिळालेलें दिसतें तें एलिझाबेथ व डॉर्सी यांच्या विशिष्ट स्वभावरचनेमुळेंच मिळालेलें आहे. उलट कथानकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचाहि नायक-नायिकांच्या स्वभावांवर इष्ट तो परिणामही झालेला दिसतो, व म्हणूनच शेवटपर्यंत वाचकांस कांदबरींत गोडी वाटते कादंबरीतहि या दोन घटकांचा योग्य अन्योन्य संबंध असला व या दोन्हीमध्यें लेखकानें समतोलपणा राखला तर कथानक फारच आकर्षक होतें. पाश्चात्य कादंबरीवाङ्मयांतील फ्लॉबेर, हार्डी, गॅल्सवर्दी यांच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या व अत्यंत आकर्षक असण्याचें मुख्य कारण प्रसंग व पात्रांचे स्वभाव यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रिया प्रतिक्रिया याचें अत्यंत परिणामकारी चित्र त्यांत रंगविलेलें आहे हेंच होय. सारांश प्रसंग आणि कृति यांनींच कथानकाला चालना मिळाली

पाहिजे. या तत्त्वाकडे मराठी कादंबरीकारांचें लक्ष योग्य प्रमाणांत पोचलेलें दिसत नाहीं. मराठी कादंबरीकारांत हरीभाऊ आपटे व प्रो. फडके यांच्या कादंबऱ्या सामान्यत: कथानकप्रधान आहेत व श्री. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्या सामान्यतः पात्रप्रधान आहेत. परंतु या दोन्ही घटकांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न श्री. खांडेकरांशिवाय कोणीहि फारशा यशस्वितेनें केलेला दिसत नाहीं. श्री. खांडेकरांनीं मात्र आपल्या कादंबऱ्यांतून हे घटक परस्परावलंबी करण्याचा प्रयत्न केला असल्यानें, त्यांच्या कादंबऱ्या तंत्रदृष्टचा अव्वल दर्जाच्या झाल्या आहेत. 'दोन ध्रुव' या कादंबरींत श्रीमंत बापाच्या लाडांत वाढलेली सुलोचना, किंवा 'कांचनमृगां'तील वारुणी यांच्या मनांत निरनिराळचा प्रसंगांच्या आघातानें होणारें सूक्ष्म परिवर्तन कुशलतेनें दाखविलें गेलें असल्यामुळेंच या कादंबऱ्या फार आकर्षक झाल्या आहेत.

समरप्रसंग. (पात्रपरिपोष व घटना याच्या अन्योन्यसंबंधा इतकेंच किंबहुना याहूनहि अधिक महत्त्वाचें स्थान कादंबरीचे कथानकांत समरप्रसंगाला आहे. प्रो. फडके यांनीं प्रतिभासाधनांत म्हटल्याप्रमाणें समरप्रसंग हाच कथानकाचा आत्मा होय.) जीवनाला पुष्कळदां संग्रामाची उपमा देण्यांत येते व प्रत्येक व्यक्तीला स्वतःच्या आयुष्यांत कशाना कशाशीं तरी झगडा करण्याचा प्रसंग येतोच, मग तो झगडा एकाद्या व्यक्तीशीं असो, स्वतःच्या मनांतील एकाद्या प्रबल झालेल्या तिरस्करणीय भावनाविकाराबरोबर असो कीं, जगांतल्या प्रतिकूल परिस्थितीशीं असो. असा झगडा हा जीवनाचें मर्मच असल्यामुळें मानवी जीवनाचें आवश्यांगच आहे इतकेंच नव्हें, तर तो इष्टहि आहे. कारण अशा झगडयांतच मनुष्यांतील श्रेष्ठ धारिष्टादि तेजस्वीगुण कसोटीस लागतात. जीवनाचा एक अपरिहार्य घटक असलेल्या ह्या झगडयाचें जीवनाला दर्पणरूप असणाऱ्या वाङमयांतहि प्रतिबिंब उमटावें यांत नवल तें काय? यालाच नाटककादंबऱ्यांतील समरप्रसंग अशी संज्ञा नामांकित

टीकाकारांनीं दिली आहे. या समरप्रसंगामुळेंच नायक-नायिकांच्या अंगांतील गुणांची पारख होऊन ती कसोटीला लागत असल्यामुळें, असा समर-प्रसंग हा नाटककादंबरींत कथानकाचा केंद्रबिंदु व्हावा हें साहजिकच आहे. या समरप्रसंगाचें यथोचित दिग्दर्शन करण्यांतच लेखकाचें खरें कौशल्य दिसून येतें. जितक्या प्रमाणांत, यांत लेखकास अधिक यश लाभेल तितक्या प्रमाणांत कादंबरीची आकर्षकता वाढून वाचकांच्या मनांवरची तिची पकड घट्ट होईल. नायक-नायिकांच्या मार्गांत अडचणी मुळीच न आल्या तर त्यांचें जीवन नीरस व फिकें होऊन त्याचें चित्र वाचकांसहि नीरस व बेचव वाटण्याचा संभव आहे. म्हणूनच अगदी प्राचीन काळापासून नायक-नायिकांच्या जीवनांत कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत समरप्रसंग लेखकांनीं निर्माण केलेला आढळतो.

समरप्रसंगाचे अगदीं प्राथमिक स्वरूप म्हणजे दोन विरोधी पक्षांचें द्वंद्व.

विरोधी पक्षांचें द्वंद्व.

या दोन पक्षांपैकीं एक सद्‌गुणी व धर्मशील व दुसरा दुर्गुणी व पापमय दाखवून शेवटीं धर्माचा विजय दाखविण्याची पूर्वी प्रथा होती. यांत बोधवादाचेंहि समाधान होण्यासारखें होतें. 'यतो धर्मस्ततो जयः' हें तत्त्व धर्माच्या बाजूच्या पक्षाचा विजय दाखवून प्रस्थापित केलें कीं, नीतिच्या उप-देशाला एक सबळ पाठिंबा दिल्यासारखें होऊन जगांत धर्माचें राज्य नांदण्या-साठीं आपण मदत केली असें समाधान वाचकांस तसेंच लेखकास वाटण्याचा संभव असे. धर्माचें राज्य जोंपर्यंत पृथ्वीवर अप्रतिहत नांदत होतें तों-पर्यंत धर्म विरुद्ध अधर्म या द्वंद्वानें सामान्य वाचकांचें समाधान होण्याजोगें होतें. पण धर्माच्या राज्यांत बुद्धीनें आपली भागीदारी सुरू केल्यावरोबर हें सारें गाडें पालटलें. प्रत्येक वेळीं लेखक धर्माचाच विजय दाखवूं लागला तर त्यानें चिकित्सक वाचकाचें समाधान न होऊन, त्याचें शंकेखोर मन, 'सत्यसृष्टींत जर नेहमींच नीतीचा व धर्माचा विजय झालेला दिसत नाहीं तर तिचें चित्रण करणाऱ्या या कादंबरीच्या कल्पितसृष्टींत तो कां दाखविला जावा?' असे प्रश्न विचारूं लागलें. याचा परिणाम कादंबरीवर होऊन अशा

तऱ्हेचा धर्म विरुद्ध अधर्म हा झगडा दाखविण्याची प्रथा मागें पडूं लागली. अजूनहि ती सर्वस्वी लुप्त झाली आहे असें नव्हें, पण सुसंस्कृत बुद्धीच्या चिकित्सक वाचकांचें व लेखकांचेंहि तिनें समाधान होईनासें झालें आहे हें खरें.

खलनायक. समरप्रसंगांचें यापेक्षां जरा सुधारलेलें स्वरूप म्हणजे कादंबरींत एक खलनायक निर्माण करणें हें होय. याचें पूर्वोक्त प्रकाराशींहि बरेंच साम्य दर्शवितां येण्यासारखें आहे. कारण बहुतेक सामान्यदर्जाच्या कादंबऱ्यांत नायक-नायिकांच्या मार्गांत अडचणी आणण्याचें काम या खलनायकाकडे दिलेलें असून शेवटीं त्याची फजिती किंवा पराभव झालेला दाखविलेला असतो. असा पराभव किंवा फजिती झालेली दाखविली नाहीं तर नायक-नायिकांशीं सहानुभूति बाळगिणाऱ्या वाचकांचा विरस व निराशा होण्याचाहि संभव असतो. पण वरच्याप्रमाणें येथेंहि खलनायकाची निरपवाद फजिती झालेली दाखविणें सत्यसृष्टींत कितपत बरोबर होईल हा प्रश्नच आहे. तंत्रदृष्ट्याहि खलपुरुषनिर्मितीमुळें अडचणी उत्पन्न होण्याचा संभव असतो. कारण या खलनायकाचें पुढें काय करावयाचें असाहि प्रश्न पुढें पुष्कळवेळां लेखकापुढें उत्पन्न होतो. आणि मग कशी तरी वारासार करायची म्हणून 'रागिणी'तील कटाहोसारखें एकादें अस्वाभाविक प्रकरण उपस्थित करावें लागतें. अशा वेळीं खलनायकास पश्चात्तापदग्ध झाल्यामुळें उपरति झाल्याचें वर्णन करून हा प्रश्न सोडविण्याच्या पद्धतीचा पुष्कळ लेखक अवलंब करतात. पण हेंहि स्वभावविकसनाच्या दृष्टीनें अनैसर्गिक व प्रसंगीं हास्यास्पद होण्याची भींति असतें.

खलनायकाचा स्वभावपरिपोष. खलनायकाच्या निर्मितींत स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनेंहि कांहीं अडचणी निर्माण होण्याचा संभव आहे. एकतर सामान्यपणें जगांतील माणसें सरमिसळ सुष्टदुष्ट असतात. त्यांत दुर्गुणांच्या रसाच्या मुशींतून बाहेर पडलेले दुष्टपणाचे पुतळे क्वचितच्. आधुनिक मानसशास्त्राच्या अभ्यासानें जसजसें मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान अधिकाधिक वाढूं लागलें आहे तसतशी ही गोष्ट अधिकच स्पष्ट होऊं लागली आहे. अर्थात् प्रत्येक नियमाला अपवाद

असावयाचेच पण ते अपवाद आहेत हें विसरतां येणार नाहीं. हें रहस्य ध्यानांत घेतलें म्हणजे उदात्त व सद्‌भावी लेखक खलव्यक्ती निर्माण करीत असतां तीं पात्रें जनुभाऊ चकणें किंवा बिंदुमाधव म्हसकर यांसारखीं निर्जीव व पिळपिळीत कां वाटतात याचा उलगडा होऊं शकतो. अशा ग्रंथकारांच्या उदार, मार्मिक व रसज्ञ वृत्तींस या खलव्यक्तींच्या बाजूनेंहि कांहीं म्हणण्यासारखें आहे असें वाटत असल्यामुळें, त्यांच्याहातून त्या त्या व्यक्तींवर सर्वस्वीं काळाकुट्ट रंग फासणें शक्य होत नाहीं.

खलस्वरूप, घटना व पेचप्रसंग.

पण समरप्रसंग निर्माण करून मनुष्यस्वभावांतील उदात्त व उत्तुंग अंश बाहेर काढण्यास खलपुरुषांचीच योजना केली पाहिजे असें नाहीं. हें कार्य बिकट पेचप्रसंग निर्माण करून फार उत्तम रीतीनें साधतां येण्यासारखें आहे हें रवींद्र ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस उत्तम रीतीनें पहावयास मिळतें. ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांत ज्याला आपण सामान्यपणें खलनायक म्हणतो अशीं पात्रें नसतात. त्यांचीं जागा विलक्षण परिस्थितीनें किंवा पेंचप्रसंगांनीं घेतलेली असते. असे पेचप्रसंग ही ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांतील एक अनन्यसाधारण बाब आहे. त्यांच्या 'नौकाडुबींत' किंवा 'गोरांत'' जे अद्‌भुतरम्य पेचप्रसंग त्यांनीं निर्माण केले आहेत, व त्यांच्या दडपणाखालीं मनुष्य स्वभावाचें जें अत्यन्त रम्योदात्त स्वरूप प्रगट झालेलें त्यांनीं दाखविलें आहे त्याची अद्‌भुतरम्यता वाचकाला मोहिनी घालते व या अलौकिक कारागिरासमोर वाचक आश्चर्यस्तिमित होऊन प्रणत होतो.

खलपरिस्थिति.

खलपुरुषाला निर्माण करण्याऐवजीं विरोधी परिस्थितीकडून खलनायकाचें काम करवून घेण्याचीहि पद्धत आहे. अशा ठिकाणीं नायक किंवा नायिका यांच्याशीं विरोध करणारी एकादी विशिष्ट व्यक्ति नसून त्यांचा विरोधी परिस्थितीबरोबरच संग्राम होत असतो. अशावेळीं एकादी व्यक्ति नायक किंवा नायिकेच्या मार्गांत अडथळे आणीत

आहे असें सकृद्दर्शनीं वाटलें तरी ती व्यक्ति केवळ परिस्थितीची मुखस्वरूप असून, मुख्य झगडा विरोधी परिस्थितीशीं असतो. 'धांवता धोटा' ही कादंबरी अशा प्रकारचें उत्तम उदाहरण आहे. यांमधला झगडा हा कुठल्याहि दोन व्यक्तीमधला झगडा नाहीं, तो व्यक्तींचा परिस्थितीशीं किंवा आणखी खोल जावयाचें झालें तर दोन तत्त्वांचाहि झगडा आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. हरिभाऊ आपट्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील कित्येक खलपुरुष समजल्या जाणाऱ्या व्यक्ती या तत्कालीन समाजरचनेच्या वा रूढ मतप्रणालींच्या प्रतिनिधीरूपच समजल्या पाहिजेत. त्यांत व्यक्तिविषयक आकस किंवा द्वेष तितक्या प्रमाणांत दिसून येत नाहीं. क्रान्तीच्या अवस्थेंत असणाऱ्या समाजाचें चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या बहुशः अशाच स्वरूपाच्या असतात. 'कुठें' या कादंबरींत सौ. कमळाबाई सोहोनी यांनीं अशाच प्रकारचें नायिकेनें प्रतिकूल परिस्थितीशीं जो निष्फल व शोकांत झगडा केला त्याचें शोकगंभीर चित्र रंगविलें आहे. अशा कादंबऱ्यांत मनोभावनांचें चित्र उत्कट असेल तर त्या फार परिणामकारक होतात याचें उपर्युक्त कादंबरी, व 'पण लक्षांत कोण घेतो' हीं उत्कृष्ट उदाहरणें आहेत. इंग्रजींतील जॉर्ज इलियटच्या 'फ्लास-वरील गिरणी'मध्येंहि टॉम् आपल्यापरीनें योग्य असेंच वागत असतांहि त्याला आपल्या बहिणीची मनोरचना नीट कळूं न शकल्यामुळें, कोणाचाच कुठल्याहि प्रकारचा दुष्ट हेतु वा कृति नसतांनाहि, शेवट फार दुःखकारक होतो. अशा गोष्टींमध्यें उघडउघड खलनायक कोणी नसला तरी प्रतिकूल परिस्थिती हीच खलनायक बनून तिचें व नायक-नायिकांचें द्वंद्व कसें होत असतें हें स्पष्ट दिसून येईल.

द्विधामन.

वर ज्या समरप्रसंगांचें वर्णन केलें आहे तें सर्व एक तऱ्हेनें बाह्यवस्तूंशीं नायक किंवा नायिकेचे झगडे होत. पण पुष्कळवेळां खुद्द नायकाच्या मनांतच झगडा सुरू असतो. कुठल्याहि बाह्य झगड्यापेक्षां हा आंतर झगडा अधिक कुतूहलजनक व म्हणूनच

अधिक चित्तवेधक असतो. नवीन मानसशास्त्राच्या निर्मितीबरोबरच मनो विश्लेषणास महत्त्व आल्यामुळें, हा आंतर झगडा दाखविण्याकडे लेखकांचें लक्ष अधिकाधिक जाऊं लागलें आहे. शेक्सपियरच्या नाटकांत अशा तऱ्हेच्या झगड्याचें फारच भव्य व उदात्त स्वरूप आपणांस पाहाण्यास मिळतें. त्याच्या नाटकांत एक बाह्य समर प्रसंगअसतोच पण त्याबरोबरच त्याला समांतर असा एक आंतर झगडाहि असतो. ब्रॅडलेनें 'हॅमलेट्' नाटकासंबंधीं म्हटल्या-प्रमाणें या बाह्य झगड्यापेक्षां नायकाच्या मनांतील आंतर झगड्याचें महत्त्व अधिक असून तोच शेवटीं त्याच्या नाशास कारणीभूत होतो. 'मानवी हृदयांतरंगाचें आविष्करण' या दृष्टीनें कादंबरीकडे बघणाऱ्यांच्या दृष्टीनें तर अशा आंतर झगड्याच्या चित्रणास विशेषच महत्त्व प्राप्त होतें. पण अशा चित्रणाकडे प्रवृत्ति होण्यास कादंबरीची दृष्टि अन्तर्मुख असावी लागते. हरिभाऊंच्या युगाच्या अखेरीपर्यंत मराठी कादंबरी प्रायः बहिर्मुखच होती, 'रागिणी'पासून ती थोडथोडी अन्तर्मुख व्हावयास लागलेली दिसते. परंतु क्वचित् पात्राच्या मनोगत अंतस्थ कलहांचें वर्णन करण्याचे प्रयत्न केलेले दिसले, तरी द्विधा झालेल्या मनांतील रोमहर्षण कलहाच्या चित्रणास मराठी लेखकांनीं विशेष प्राधान्य दिलेलें दिसत नाहीं, 'रागिणीं'तील भय्यासाहेबांच्या मनांतील अन्तःकलहाचें वर्णन, 'उद्धार' कादंबरींतील नायिकेच्या मनांतील खळबळ, वगैरे प्रयत्न उल्लेखनीय आहेत पण, पाश्चात्य कादंबरी-कारांच्या कृतींशीं त्यांची तुलना करता ते फिक्केच पडतील. कथानकांत आकर्षकपणा व चटकदारपणा आणण्याच्या दृष्टीनें अशा द्विधामनाचें दर्शन फार उपकारक होतें हें ओळखून मराठी कादंबरीकारांनीं इकडे जरूर लक्ष पुरविलें पाहिजे.

कथानकाचा याप्रमाणें सामान्यदृष्टीनें विचार केल्यावर तंत्रदृष्ट्या महत्त्वाच्या अशा किरकोळ गोष्टींकडे वळूं. कोणत्याहि कलाकृतीता तंत्र-दृष्ट्या आरंभ, मध्य व शेवट यांस विशेष महत्त्व असतें. या तिहींवर कला-

विषयीं कुतूहल निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत होती. मानवीस्वभाव-धर्मांतील सूक्ष्म छटा व्यक्त करून स्वभाव व घटना यांचा अन्योन्य संबंध दाखविण्याचा तिनें फार यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

वास्तववादाचा प्रारंभ.

यानंतर लवकरच वास्तववादास खरी सुरुवात होते. युरोपच्या इतिहासांत अठराव्या शतकाचें शेवटचें दशक व एकोणीसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध राजकीय व बौद्धिक क्रान्तीच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचा आहे. वाङमय हें जीवनाचें प्रतिबिंबच असल्यानें या क्रान्तीचे पडसाद् वाङमयांत उमटून त्यामुळें वाङमयास नवीन वळण लागल्यास नवल नाहीं. लोकशाही राज्याच्या मागणीबरोबर सामान्य लोकांच्या हक्कांकडे व जीवनाकडे लोकांचें लक्ष जोरानें वेधलें गेलें. विशेषतः औद्योगिक क्रान्तीमुळें मजूरांच्या व शेतकऱ्यांच्या प्रश्नास प्राधान्य मिळून त्यांच्या जीवनाचा सहानुभूतिपूर्वक विचार होऊं लागला. एकोणीसाव्या शतकाच्या मध्यावर डार्विन्च्या उत्क्रान्ति-वादाच्या सिद्धान्तानें प्रचलित धर्मसमजुतीस जोराचा धक्का बसून जनतेचा नैतिक व धार्मिक दृष्टिकोनहि बराच बदलला. मनुष्य हा ईश्वराच्या हातांतील एक कळसूत्री बाहुलें नसून सभोंवतालच्या परिस्थितीचा, वातावरणाचा, व आनुवंशिकतेचा परिणाम त्याच्यावर पुष्कळ होतो तरी पण एक प्रकारें तोच आपल्या कर्माचा खरोखरीचा धनी आहे असे विचार लोकांत प्रसार पावूं लागले होते. यांतच मार्क्ससारख्या तत्त्ववेत्त्यांच्या आर्थिक विषया-वरील क्रान्तिकारक मतांची भर पडली. निरनिराळे प्रश्न समाजाला भेडसावीत होते. व या सर्वांचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम म्हणजे रशियन व फ्रेंच वास्तववादी संप्रदायाचा उद्‌गम आणि विकास हा होय. सोयीसाठीं याचा विचार आपण देशपरत्वें निरनिराळा करूं.

अर्वाचीन रशियन गद्य वाङ्मयास अॅलेक्झांडर पुष्किन् (१७९९-१८३७) पासून प्रारंभ होतो. कवि म्हणून पुष्किन्ची कीर्ति बरीच असली तरी कथावाङ्मयाकरतां योग्य असें गद्यमाध्यम निर्माण केल्यामुळेंच त्याचें महत्त्व विशेष आहे. 'डुब्रोव्हस्की' (१८३२) 'कप्तानाची मुलगी' (१८३३-३५) वगैरे कादंबऱ्या लिहिण्याची स्फूर्ति त्याला स्कॉटपासूनच झाली. पण रशियांतील विविक्षित परिस्थितीमुळें स्कॉटच्या कल्पनारम्य वातावरणाऐवजीं वास्तववादाच्या छटा त्याच्या वाङ्मयांत उमटूं लागल्या. पुष्किन्च्या नंतर झालेल्या ल्यॅरमॉन्टा (१८१४-४१) या रशियन कवीच्या 'आपल्या काळांतील नायक' (१८४०) या कादंबरींत अर्वाचीन पद्धतीच्या मनोविश्लेषणाचा पहिला प्रयत्न आपणांस आढळतो.

रशियांतील वास्तववाद.

परंतु रशियन कादंबरीस व पर्यायानें युरोपीय कादंबरीसच नवें वळण देणारा ग्रंथकार निकोलाय् गॉगोल हा होय "आम्ही सर्व गॉगोलच्या अंगरख्यांतून बाहेर पडलों आहोंत" या एका रशियन कादंबरीकाराच्या उद्गारावरून गॉगोलनें काय क्रान्ति घडवून आणली याची थोडी कल्पना येते. 'डीकांकाच्या शेतांतील रात्र' (१८३२) व 'मरि-गॉराड्' (१८३५) या त्याच्या कादंबऱ्या बऱ्याच श्रेष्ठ दर्जाच्या असल्या तरी 'मृतात्मे' (१८४२) या एका अपूर्ण कादंबरीबद्दलच त्याची विशेष ख्याति आहे. कादंबरीचा नायक चिशिकोव्ह हा डॉन् क्विग्झोट किंवा पिकविक् यांसारखाच प्रथम वाटतो व कादंबरीची लेखनशैलीहि साधारणपणें उपरिनिर्दिष्ट कादंबऱ्यांसारखीच विनोदी आहे. पण कादंबरीच्या अंतरंगांत शिरूं लागलों म्हणजे आपण एका फार निराळ्या जगतांत प्रवेश केला आहे असें आढळून येतें. पुष्किन्नें म्हटल्याप्रमाणें "त्याच्या हास्यविनोदाच्या लहरींमागें दुःखितांच्या अश्रुधारा लपलेल्या आहेत".* रशियांतील आश्रितांच्या किंवा

निकोलाय गॉगोल १८०५-१८५२.

गुलामांच्या करुण जीवनाचा हा अपूर्ण इतिहास असून रशियांतील तत्कालीन समाजाचें भयानक स्वरूप त्यांत दृष्टीस पडतें. रशियन् वास्तववादाचा हाच खरा जनक होय. †

टुर्गेनिव्ह
१८१६-१८८३.

सामाजिक प्रश्नांवरच कादंबरीद्वारां अप्रत्यक्षपणें प्रकाश टाकणारा दुसरा रशियन् कादंबरीकार टुर्गेनिव्ह हा होय. 'रुडियन्' (१८५५), 'सभ्यगृहस्थांचें जाळें' (१८५८), 'मुलें आणि वडील' (१८६१), 'धूर' (१८६७) या याच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. 'मुलें आणि वडील' या कृतींत टुर्गेनिव्हनें भावनाप्रधान जुनी पिढी व बुद्धिप्रधान नवी पिढी यांच्यांतील भिन्न दृष्टिकोनांमुळें उत्पन्न होणाऱ्या कलहाचें वर्णन केलें आहे. या कादंबरीमुळें टुर्गेनिव्ह स्वदेशांत जरी अप्रिय झाला, तरी या कादंबरीमुळेंच रशियनसमाजाचें खरें दर्शन युरोपांतील इतर देशांस घडून त्यांचें लक्ष प्रथमच रशियन वाङ्मयाकडे वेधलें गेलें. गॉगोलचें कार्य टुर्गेनिव्हनें पुढें चालवून अधिक म्हणजे त्यानें कादंबरीस मनोभावनांच्या मार्मिक चित्रणाची जोड दिली.

---

* Behind his laughter you see the unseen tears. God! what a sad country Russia is! Gogol invents nothing: it is simple truth: the terrible truth.

†Gogol set Russian Fiction free from the dominion of the grand style. He carried Pushkin's work....much further and by depicting ordinary life and by writing a novel without any love interest created Russian Realism.

—*Maurice Baring, Russian Literature.*

टालस्टॉय १८२८-१९१०.

पण रशियन वाङमयाचे खरे आधारस्तंभ टालस्टॉय व डॉस्टाइव्हस्की हे होत. कलावन्त वाङमयसेवक व तत्त्ववेत्ता अशा टालस्टॉयच्या दोन भूमिका होत्या. अर्थात् त्याच्या कलाकृतींतून कला व जीवनविषयक तत्त्वज्ञान यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला गेला असल्यास नवल नाहीं. 'युद्ध आणि शांति' (१८६२-६९), 'ॲना कॅरेनिना' (१८७५-७७), या त्याच्या दोन कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. लॅव्हेरिन्नें म्हटल्याप्रमाणें त्यांचें वाचन हाच त्याचा परिचय करून घेण्याचा उत्तम मार्ग होय. टालस्टॉयचें मार्मिक व सूक्ष्म अवलोकन, मानवी हृदयाचें ज्ञान, जीवनाचें अंतिम रहस्य जाणण्याची तीव्र धडपड, अर्वाचीन सुधारणेविषयींची साशंक-वृत्ति, व सामान्य जनतेविषयीं अलौकिक कळकळ व प्रेम, हीं सर्व वर्णनाच्या पलीकडलीं असून, ज्या कलेच्या अद्भुत जादुगारीनें आपल्या कृतींत त्यानें तीं व्यक्त केलीं आहेत ती केवळ अपूर्व होय.*

डास्टाइव्हस्की १८२१-१८८३.

टालस्टॉयनें रशियन कादंबरीस तात्त्विक कोंदणांत बसविलें, तर डास्टाइव्हस्कीनें तंत्रदृष्ट्या कादंबरींत मोठी क्रान्ति घडवून आणली. डास्टाइव्हस्कीला 'आधुनिक मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा जनक' ही दिलेली संज्ञा अगदीं यथार्थ आहे. त्याच्या कादंबऱ्या सूत्रबद्ध नसल्या, किंवा त्याच्या कादंबऱ्यांतील पात्रें कित्येकांनीं म्हटल्याप्रमाणें क्वचित् अतिमानुष वाटत असलीं

---

*There remains only one thing—to read them. Tolstoy's uncanny observation, his insight into the human soul, his paralysing quest to the ultimate meaning of our existence, his mistrust of civilization and love of masses, all is expressed by magic art which defies definition.

—*Lavrin-Russian Literature*..

तरी पात्रांच्या अंतर्मनांतील खळबळ व भावनांचा विकास यांच्या सूक्ष्म आणि मार्मिक चित्रणामुळें त्याच्या कादंबऱ्यास एक तऱ्हेची भव्य उदात्तता प्राप्त झाली आहे व यामुळेंच त्यांची तुलना पुष्कळदां ग्रीक शोकात्मिकांशीं (tragedy) करण्यांत येते. 'पाताळांतील आठवणी' (१८६२), 'गुन्हा व शिक्षा' (१८६६), 'कार्मोझाव्ह बन्धु' (१८७९) या त्याच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. डास्टाइव्हस्की, आपल्या कादंबऱ्यांत जीवनाच्या विविध अंगांवर प्रकाश टाकून अप्रत्यक्षपणें आपलीं मतेंहि व्यक्त करतो. त्याच्या कादंबऱ्यांत रशियन सामाजिक जीवनाची सत्यसृष्टी सूक्ष्मपणें प्रतिबिंबित झालेली असल्यामुळें वास्तविक सांप्रदायांतील एक श्रेष्ठ आचार्य म्हणून त्याची कीर्ति जशी सुप्रतिष्ठित झालेली आहे तसा जागतिक कादंबरीच्या विकसनांत मनोविश्लेषणाचा अध्वर्यु म्हणूनहि त्याचा दर्जा फार थोर आहे. "तत्वज्ञानी या दृष्टीनें जरी त्याची योग्यता फार मोठी नसली तरी मानसशास्त्रज्ञ म्हणून त्याची योग्यता फार मोठी आहे. फ्राइडला अनेक वर्षांच्या शास्त्रीय संशोधनानंतर मानवी अंत:करणांतील दबलेल्या भावनांचा व असफल आकांक्षांचा जो गूढ कप्पा आढळला तेथें निसर्गदत्त प्रतिभेच्या साह्यानेंच, डास्टाइव्हस्कीनें जणुं सुलभ प्रवेश मिळविला होता."*

रशियन कादंबरीच्या विकसनास गॉगोल, टालस्टॉय, व डास्टाइव्हस्की हे कसे कारणीभूत झाले हें आपण पाहिलेंच. याशिवाय रशियन वाङ्मयांतील वास्तववादाच्या विकसनाच्या दृष्टीनें **आंतान शेको** (१८६०-१९०१) व **मॅक्झिम् गॉर्की** (१८६८-१९३६) यांचा उल्लेख करणें आवश्यक आहे. दोघांनीं जरी कादंबऱ्या फारशा लिहिल्या नाहींत, तरी लघुकथा व नाटकें लिहून यांनीं वास्तववादी संप्रदायाची परिसीमा गांठली. दोघांनींहि आपलें

---

*He was a mediocre philosopher but a supreme psychologist. The bewildering world that he saw within us we now find mapped out psychologists and psychoanalysts.

—*Modern Fiction; Brewster and Burrel.*

लक्ष समाजाच्या तळाकडे पोंचवून तेथील कारुण्यपूर्ण व कष्टी जीवनाचीं हृदय हलविणारीं चित्रें आपल्या कथानाटकांमधून रंगवून त्यांकडे समाजाचें लक्ष वेधण्याचें व त्याविषयीं सहानुभूति उत्पन्न करण्याचें महत्कार्य केलें. पण दोघांच्या मनोभूमिका मात्र भिन्न आहेत. शेकोची मनोवृत्ति पूर्ण नैराश्यपूर्ण दिसते, तर गॉर्कींत भोवतालच्या निराशामय गडद अंधकारांतून भग्नाश न होतां मार्ग काढणाऱ्याचा खंबीर व कणखर आशावाद आढळून येतो. तंत्रदृष्ट्या शेकोच्या हातीं वास्तववादाला छायाचित्रनिर्मितीचें रूप प्राप्त झालें. यालाच टीकाकार 'प्राकृतिकवाद' (Naturalism) किंवा 'छायाचित्र-निर्मितिवाद' (photographic reproduction) असें म्हणतात.

फ्रान्समधील वास्तववाद.

रशियामध्यें अशा प्रकारचें वास्तववादी संप्रदायाच्या कादंबरीचें विकसन होत असतांना, फ्रान्समध्येंहि त्याच तऱ्हेचें वळण रूसो, बॉल्झॅक, फ्लॉबेर वगैर लेखकांकडून फ्रेंच कादंबरी वाङ्मयास देण्यांत येत होतें. निसर्गवादाचा पुरस्कार करून फ्रान्समधील कादंबरीवाङ्मयास रूसोनेंच (१७१२-१७७८) प्रथम नवीन वळण दिलें. 'नाव्हेले हेलाइ' व 'एमिली' या दोन कादंबऱ्यांतून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करून स्वतःचा ध्येयवाद रूसोनें आपणांस मांडलेला दिसतो.

बॉल्झॅक १७९९-१८५०.

रूसोनें आपल्या लिखाणांमधून खालच्या वर्गाबद्दल सहानुभूति उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला असला तरी फ्रेंच वास्तववादाचा खरा प्रारंभ बॉल्झॅकच्या कादबऱ्यांपासूनच होतो. 'लॉ कामेडी ह्यूमेन' या त्याच्या कादंबरीमालेंतील (१८२९-१८५०) विविध कादंबऱ्यांतून फ्रेंच समाजाच्या जीवनांतील सर्व वर्गांचें व सर्व दर्जांच्या लोकांचें जीवन आपणांस पहावयास मिळतें. किंबहुना, त्याची ही कादंबरीमाला म्हणजे तत्कालीन फ्रेंच सामाजिक जीवनाचा

चित्रपटच होय. बाल्झॅकच्या वास्तववादांत अद्‌भुताची छटा असल्यामुळें तो खरा वास्तववाद नव्हे असें कांहीं टीकाकारांचें म्हणणें आहे. परंतु ही अद्‌भुतता म्हणजे वास्तवाच्या अतिरेकाचाच परिणाम असल्यामुळें बाल्झॅकला शुद्ध वास्तवसंप्रदायी म्हणण्यास हरकत नाहीं. सभोंवतालच्या सृष्टीचें यथार्थ वर्णन करणें, व समाजाच्या तळाच्या लोकांच्या जीवनाकडे विशेष लक्ष पोहोंचविणें, हीं जीं वास्तववादाचीं दोन मुख्य सूत्रें तीं बॉल्झॅकच्या कृतींत आपणांस पूर्णपणें प्रतिबिंबित झालेलीं आढळतात.

फ्लॉबेर
१८२१-१८८१.

कादंबरीविकसन व फ्रेंच वाङमय या दृष्टीनें बॉल्झॅक नंतरचा विख्यात कादंबरीकार फ्लॉबेर हा होय. 'मादाम बोव्हारी' (१८५७) या एकाच कृतीनें त्याची कीर्ति सर्व युरोपखंडभर पसरली. त्याच्या कृतींत बॉल्झॅकप्रमाणें वास्तववादाचें अतिरंजित स्वरूप दृष्टीस पडत नसल्यामुळें, त्याच्या वाङमयसृष्टीस शेकोप्रमाणें छायाचित्रनिर्मितीचें स्वरूप प्राप्त झालें आहे. मनोविश्लेषणाचाहि 'मादाम् बोव्हारी' हा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. व आत्मलक्षित्वाच्या अभावामुळें या कृतीचें सौंदर्य वाढलें आहे. हेमिराश् माइल्स्‌नें प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें 'मादाम् बोव्हारी' केवळ फ्रान्समधीलच नव्हे तर जगांतील उच्च दर्जाच्या निवडक कादंबऱ्यांपैकीं एक आहे.

झोला
१८४०-१९०३.
मोपांसा
१८५०-१८९३.

बॉल्झॅक व फ्लॉबेर यांचें कार्य अनुक्रमें झोला व मोपांसा यांनीं पूर्णत्वास नेऊन पोंचविलें. झोलाच्या 'जर्मिनल्' व 'पॅरिस' या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. झोलाबद्दल टीकाकारांचीं मतें परस्पराविरोधी अशीं आढळतात. त्याच्यामधील वास्तवतेचा अतिरेक हा कित्येकांस सौंदर्याचें नवनवोन्मेष दर्शविणारा वाटतो, तर कित्येकांस त्यांत गांवखरीची दुर्गंधी अनुभवास येते. राजवाडे यांनीं मात्र झोलाची गणना जगाच्या अतिश्रेष्ठ कलावन्तांत केली आहे. फ्लॉबेरचें मनोविश्लेषण व आत्मलक्षित्वाचा अभाव

ही मोपांसांत आपणांस उत्कर्षानें आढळून येतात. मोपांसाच्या विख्यात कादंबऱ्या 'पिअरे आणि जीन' व 'एका हृदयाचा इतिहास' या होत. पण कादंबरीकाराच्या भूमिकेपेक्षां लघुकथालेखक म्हणूनच मोपांसाची ख्याति विशेष आहे. व त्याच्या लघुकथांपैकीं पुष्कळांचा मराठींत अनुवादरूपानें अवतारहि झाला आहे.

अनाटोल फ्रान्स. १८४४-१९२४

फ्रेंच कादंबरीचा इतिहास पाहतांना मोपांसाबरोबरच अनाटोल् फ्रान्सचा उल्लेख केला पाहिजे, मार्मिक व सूक्ष्म अवलोकन, थोडक्यांत पण सुंदर स्वभावरेखन, व प्रौढ आणि ओघवती भाषाशैली, या गुणसमुच्चयांमुळें अनाटोल्च्या कृती या फ्रेंच कादंबरीवाङमयाच्या कळसरूप आहेत. 'देवांचीं तृष्णा', 'देवदूतांचे बंड', 'पेनग्वेन बेट,' 'ॲमिथिस्ट-रिंग' वगैरे त्याच्या कादंबऱ्या, व'थे' ही त्याची गोष्ट विशेष प्रसिद्ध आहेत.

युरोपांतील इतर देशांतील वास्तववाद.

वास्तववादाचा व मनोविश्लेषणाचा प्रभाव रशिया व फ्रान्स याप्रमाणें इतर देशांतील कादंबरीवाङमयावरहि पडल्याशिवाय राहिला नाहीं. इटलींत निव्होलीव्हर्गानें (१८४०-१९२२) या संप्रदायास सुरुवात केली व आपल्या 'नाव्हेली रस्टिकेन' व 'आयमेली व्हॉगेलि' या कादंबऱ्यांतून इटलींतील खेडेगांवांतील जीवनावर प्रकाश टाकून त्याकडे जनतेचें लक्ष वेधलें. या संप्रदायाचे आणखीहि बरेच लेखक झाले पण त्यांच्या प्रयत्नांत रशिया किंवा फ्रान्समधील लेखकांपेक्षां विशेष असें कांहीं नसून जागतिक कथावाङमयावर परिणाम करण्यासारखें कादंबरीच्या विकसनांत त्यांचें महत्त्वहि नसल्यामुळें येथें त्यांचा उल्लेख केला नाहीं. नुकतेंच दिवंगत झालेले कादंबरीकार अनुन्झिओ यानीं मात्र इंग्लंडांतील लारेन्सप्रमाणेंच स्त्री-पुरुष संबंधाचा विशेष उहापोह व चर्चा आपल्या कादंबरींत केलेली दिसते. ही गोष्ट युरोपीय कादंबरीवाङमयांतील

वर्तमान प्रवृत्तीची द्योतक म्हणून ध्यानांत धरण्यासारखी आहे. जर्मनींत गटेच्या संप्रदायाचे अनुयायी एकाकाळीं पुष्कळ असले तरी सुदेरमन् (१८५७-१९३८) व हॉप्टमान् (जन्म १८६२) वगैरे लेखक आपल्या कादंबरी-नाटकांमधून वास्तविक जगताचें चित्र रंगविण्याकडेच वळले. नार्वे व स्वीडन-मध्यें मात्र या नव्या वास्तववादी संप्रदायास कादंबरी ऐवजीं नाटक हेंच अनुकूल क्षेत्र सांपडून त्या क्षेत्रांतच त्याचा विकास झाला. नाटकक्षेत्रांतील वास्तववादाचे या देशांतील मोठे पुरस्कर्ते म्हणजे इब्सेन व स्ट्रिंडबर्ग हे जगप्रसिद्ध नाटककार होत. यांनीं स्वदेशांतील नाटकांस नवें वळण तर दिलेंच पण युरोपीय व अप्रत्यक्षपणें सर्व जागतिक नाटयवाङमयांतहि फार महत्त्वाची क्रान्ति घडवून आणली.

इंग्लंड.

स्कॉट नंतर इंग्रजी कादंबरीवाङमयांत डिकन्स व थॅकरे यांच्या युगांस सुरुवात होते. बाल्झॅकप्रमाणेंच मध्यम व कनिष्ठ दर्जाच्या लोकांचें जीवनचरित्र कादंबरींतून रंगविण्याचा उपक्रम इंग्लंडांत डिकन्समध्येंच प्रथम दिसून येतो. डिकन्सला लंडनच्या कानाकोपऱ्यांची स्वानुभवानें माहिती असल्यामुळें त्याचें हें चित्र अत्यंत उठावदार झालें आहे. तसेंच, सर्व्हांण्टिस-रॅबेले नंतर केवळ विनोदी पार्श्वभूमीवर कादंबऱ्या लिहिण्याचा यशस्वी प्रयत्न प्रथम डिकन्समध्येंच दिसून येतो. व याच दृष्टीनें मराठी कादंबरी वाङमयावर डिकन्सचा पुष्कळ परिणाम झाला आहे. कादंबरीच्या प्रखर उपरोधी शैलीबद्दल, थॅकरेची फार प्रसिद्धी आहे. गर्भश्रीमंत लोकांचे दोष व तऱ्हेवाईकपणा उघडकीस आणून त्यावर कोरडे ओढणें, हेंच याच्या कादंबऱ्यांचें उद्दिष्ट असून तें थॅकरेनें यशस्वी रीतीनें साध्य केलें आहे. परंतु थॅकरेचें खरें कौशल्य त्याच्या स्वभावरेखनांत दिसून येतें. त्यानें निर्मिलेलीं बिॲट्रिस व बेकी हीं पात्रें मानवीस्वभावरेखनाचा अत्युत्कृष्ट नमुना म्हणून समजलीं जातात.

थॅकरे व डिकन्स दोघांच्याहि कादंबऱ्यांतून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करण्याची पद्धत सुरू झाली नव्हती. त्यांनीं स्वभावरेखन व समाजाचें अगदीं यथार्थ चित्रण यांकडेच विशेष लक्ष पुरविलें. अशा तऱ्हेचा प्रयत्न डिकन्स-थॉकरे नंतर आलेल्या किंग्ज्ले, एलिझाबेथ् गॅस्केल्, या कादंबरीकारांच्या अनुक्रमें 'येस्ट' व 'कन्फर्ड' या कादंबऱ्यांतून दिसून येतो. यांच्या कादंबऱ्यांमधून, औद्योगिक क्रान्तिमुळें सामाजिक जीवनांत झालेली खळबळ प्रतिबिंबित झाली असून व त्यामुळें उत्पन्न झालेले निरनिराळे प्रश्न चर्चिले गेले आहेत. डिझरायलीनें तर या लेखकांच्या पुढें एक पाऊल टाकून आपल्या 'कॉनींग्जबे' (१८४४) व 'सिबिल' (१८४५) या कादंबऱ्यांत राजकीय मतप्रचारहि करण्यास सुरुवात केली. तात्पर्य, या काळीं कादंबरीचें निव्वळ करमणुकीचें स्वरूप न राहतां ती विचारपरिवर्तनाचें एक साधन होऊं लागली.

जॉर्ज् इलियट्
१८१९-१८०८

कादंबरीस तत्त्वज्ञानाची जोड जॉर्ज् इलियट् हें टोपणनांव धारणकरणाऱ्या मेरी अॅन् इव्हान्स् या स्त्री कादंबरीकर्त्रीनें दिली. आपण कादंबरी वाचणार नाहीं अशी कार्लाईलनें घेतलेली शपथ जार्ज् इलियट्च्या कादंबऱ्यांनीं त्यास मोडावयास लावली असें म्हणतात. मनोविश्लेषणास इंग्लिश कादंबरी वाङ्मयांत खरा प्रारंभ जॉर्ज् इलियटच्या कादंबऱ्यांपासूनच होतो. "हिनेंच आपल्या कृतींनीं इंग्लिश कादंबरी वाङ्मयास तात्त्विक व उदात्त वातावरणांत नेऊन त्यास नवीन वळण लावलें."* 'फ्लास नदीवरील गिरणी' व 'सिलास मार्नर' या कादंबऱ्या वाचून विसरून जाण्यासारख्या नसून, जीवनांतील खोल प्रश्नांवर विचार करावयास लाव-

*She raised the art of romance into a higher plane of thought, culture and philosophical grasp.

—*Frederic Harrison.*

णाऱ्या आहेत. जॉर्ज् इलियट्नें वाढविलेला इंग्रजी कादंबरीचा दर्जा, मेरेडिथ् व हार्डी यांनीं कायम राखिला. टालस्टॉयचें अनुकरण करून त्यानीं आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान कादंबरीच्या द्वारें जनतेपुढें मांडलें. तत्त्वज्ञानावर हार्डीनें भर दिला असूनहि, उत्कृष्ट वातावरण, उत्कंठा जागत करणारें कथानक, व सुंदर स्वभावरेखन, यांमुळें कलेच्या दृष्टीनेंहि हार्डीच्या कादंबऱ्या अव्वल दर्जाच्या झाल्या आहेत. हार्डी नंतर १९वें शतक संपून जुनें युग संपलें, व विसाव्या शतकाच्या उदयाबरोबरच नव्या वर्तमानयुगास प्रारंभ झाला.

मेरडिथ
१८२८-१९०९
टॉमस हार्डी
१८४०-१९२८

काल हाच खरा नि:पक्षपाती आणि सर्वोत्कृष्ट टीकाकार असल्यानें आपल्या भोंवती प्रतिदिन प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांतून चांगल्या वाईटाची निवड करून प्रचलित कादंबरीच्या स्वरूपाविषयीं निर्णय करण्याचें काम त्याच्यावर सोंपविणेंच बरें. येथें आम्हीं फक्त त्यांतील महत्त्वाच्या प्रवृत्तींविषयीं थोडें विवेचन करण्याचें योजिलें आहे. कांहीं टीकाकारांच्या मतें हार्डी नंतर कादंबरीनें आपलें योग्य स्थान सोडून इतर क्षेत्रांत पदार्पण केलें. तर दुसऱ्या कांहींस कादंबरीचा खरा जन्म आतांच होत आहे असें वाटतें. आजकालच्या कादंबरी-वाङमयास एखाद्या सागरांप्रमाणें भव्य आणि विशाल स्वरूप प्राप्त झालें असून त्यांत कोणताहि एकच प्रवृत्ति-प्रवाह आहे असें म्हणतां येत नाहीं. उलट सध्यांच्या कादंबरीवाङमयांत परस्पर विरोधी असे प्रवाह वहात असून त्यांच्या परस्परसंघर्षामुळें या सागराचें जणुं मंथनच होत आहे. या मंथनांतून कोणतीं दिव्य व अमूल्य रत्नें, वा दाहक विषें, बाहेर पडणार हें वर म्हटल्या-प्रमाणें एक कालच सांगूं शकेल.

कादंबरी वाङमयांतील हे परस्पर विरोधी प्रवाह म्हणजे आजकालच्या वैचारिक जीवनांतील परस्परसंघर्षी प्रवाहांचें पडसादच होत. आजकाल वैचारिक जगतांत अभूतपूर्व अशी क्रांति दिसून येत आहे. निरनिराळ्या शास्त्रीय

शोधांनीं, विशेषतः युद्धोत्तर कालांत निर्माण झालेल्या नवीन मानसशास्त्राच्या शोधांनीं, आनुवंशिकता, तिचे मनुष्याच्या स्वभावावर होणारे परिणाम, इत्यादि गोष्टींवर बराच नवीन प्रकाश पडलेला आहे. जुनीं तत्त्वें व रूढ कल्पना यांची नवीन शास्त्रीय-कसोटीवर नीट पारख करून त्यांचें पुनः मूल्यमापन करण्याची प्रवृत्ति दिसून येत आहे. कोणतीही गोष्ट, पवित्र किंवा बुद्धीच्या विचारकक्षेच्या बाहेर अशी राहिलेली नसून, प्रत्येकीची विचक्षणा करण्याची प्रवृत्ति बळावत आहे. एका इंग्रज ग्रंथकारानें म्हटल्याप्रमाणें एकोणिसाव्या शतकाच्या मुखांवर कौतुक व आल्हाद यांचे भाव उमटलेले दिसले तर विसाव्या शतकाच्या मुखांवर प्रश्नचिन्ह उमटलेलें आहे. याचा परिणाम कादंबरी वाङमयावरहि पडला असून त्यांत हीच विचक्षणेची, धाडसी चौकसपणाची, प्रश्नप्रवृत्ति आपणांस आढळून येतें. कादंबरीच्या तंत्रावरही नवीन युगाचा प्रभाव पडला आहे. जीवनांला व्यापून राहिलेली घाई कादंबरीसही बाधक ठरली असून पूर्वीं सारख्या लांबलचक कादंबऱ्या वाचण्यास कोणासच सवड उरलेली नाहीं. यामुळें आपल्या कृती वाचल्या जाव्या अशी इच्छा बाळगणाऱ्या लेखकांस आटोपशीरपणा आणि लघुता यांकडें विशेष लक्ष पुरविणें आवश्यक होऊन बसलें आहे. लघुकथांचें व नाटिकांचें वाढतें पीक याच प्रवृत्तीचें निःसंशय द्योतक आहे. कादंबरींतील पात्रांच्या संख्येवरही लेखकांनीं मर्यादा घातली असून कादंबरीचें "काल्पनिक पात्रांच्या विवाहापर्यंतचा किंवा मृत्युपर्यंतचा सविस्तर इतिहास" हें स्वरूप आतां राहिलें नसून, अल्प काळखण्डांतील संस्मरणीय घटना व मनोभावना यांचें उत्कट व परिणामकारक चित्र रंगविणें हेंच तिचें कार्यक्षेत्र मानलें जाऊं लागलें आहे.

आधुनिक कादंबरींत निवड करणें कसें धोक्याचें आहे हें आपण वर पाहिलेंच. तरी पण कादंबरीचें वैभव वाढण्यास ज्या लेखकांचे श्रम कारणीभूत झाले त्यांचा येथें थोडक्यांत उल्लेख करणें बरें. गॅल्सवर्दी (१८६७-१९३३), ॲरनॉल्ड बेनेट (१८६७-१९३१) व कॉन्रेड (१८५७-१९२३) हे

हार्डीनंतरचे नव्याजुन्याचा सुवर्णमध्य साधणारे कादंबरीकार होत. 'फॉरसाइट सागा,' 'ओल्ड् वाइव्हज् टेल्' 'टायफून', 'ॲरो ऑफ गोल्ड', वगैरे यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून त्यांत त्यांनीं कादंबरीच्या स्वरूपांत फारसा फरक केलेला आढळून येत नाहीं.

हेन्री जेम्स्
१८४३-१९१६.

आधुनिक कादंबरीची खरी सुरुवात हेन्री जेम्स पासून होते. "कादंबरीचें वर्णनक्षेत्र चव्हाटयावरुन जेव्हां मनामध्यें आलें तेव्हांच नव्या कादंबरीचा जन्म झाला"* असें एडिथ् व्हार्टन्नें म्हटलें आहे. या वर्णनावरून जेम्सच्या कादंबऱ्यांच्या स्वरूपाची यथार्थ कल्पना वाचकांस येऊ शकेल. हेन्री जेम्सच्या 'ॲंबॅसॅडर्स', 'आयव्हरी टॉवर' वगैरे कादंबऱ्यांतून घटनांऐवजीं कारणांस व कृतीऐवजीं उद्देशांस जास्त महत्त्व दिलें गेलें आहे. आधुनिक कादंबरींत बाह्यांगापेक्षां अंतरंगाकडे व धडाडीच्या कृत्याऐवजीं मनांतील विरोधी भावनांच्या चित्रणावर भर दिला जातो, असें जें म्हणतात त्याची सत्यता हेन्री जेम्सच्या कादंबऱ्यांत अनुभवास येते.

डी.एच्. लारेन्स
१८८५-१९३०.
जेम्स् जाइस्
जन्म १८८२.

'ॲंबॅसॅडर्सकडून' लॉरेन्स च्या 'सन्स् एन्ड लव्हर्स', 'ट्रेसपासर', 'वूमन् इन् लव्ह', 'रेन्बो', 'लेडी चॅटर्लेज लव्हर', वगैरे कादंबऱ्यांकडे वळलें व त्यांत व्यक्त केलेल्या 'मातृगंडा'सारख्या (Œdipus complex) कल्पना पाहिल्या म्हणजे कोणांस कादंबरी आतां खरोखरच 'बन्धनाच्या पलीकडे' गेली, असें वाटल्यास आश्चर्य नाहीं. लॉरेन्सला अश्लील किंवा वर्णन करण्यास अयोग्य असें कांहींच वाटत नाहीं. स्त्री-पुरुषांचे परस्पर-संबंध, संभोग वगैरे अप्रकाशनीय गोष्टींच्या चर्चेस प्रारंभ करून मनुष्यांतील लैंगिक प्रवृत्ति व आकर्षण, व तदनुषंगिक विकारांचें विश्लेषण

*Modern Novel begins when the action is transferred from the street to the soul.

—*Edith Wharton : The Writing of Fiction.*

व दिग्दर्शन करण्यांतच लॉरेन्सनें आपली सर्व करामत खर्च केली आहे. जेम्स् जाइस ही लॉरेन्सच्या पुढली पायरी आहे. इंग्लंडसारख्या लेखनस्वातंत्र्याच्या कट्टया अभिमानीं देशांतील गृहमंत्र्यानें याच्या 'युलिसिस' नांवाच्या कादंबरीस 'अनैतिक' म्हणून आक्षिप्त समजावें, यावरूनच या कादंबरीची यथार्थ कल्पना वाचकांस येऊं शकेल. एका दिवसांतील तीन चार पात्रांच्या मनांतील संवेदना-संततीचें दिग्दर्शन अदमासें ७०० पानांत या पुस्तकांत लेखकानें केलें आहे. शेवटीं शेवटीं तर ज्या गर्दीनें मनांत मनोविकार उसळत असतात, तिचें दिग्दर्शन करण्या करतां, ग्रंथकारानें विराम चिन्हांनाहि अर्धचंद्र देऊन, विवरणात्मक टीके-शिवाय आपली कादंबरी सामान्य वाचकांस समजणें अशक्य करून सोडलें आहे. मानवी विचारांचें व मनोभावनांचें यथार्थ चित्र काढल्याबद्दल पुष्कळ टीकाकार जाइसला फारच उच्च स्थान देतात. तर उलटपक्षीं, ही प्रवृत्ति बळावली तर मनाच्या संवेदनासंततीचें दिग्दर्शन करण्याचा हा प्रयत्न खरो-खर कितपत यशस्वी होईल, व असल्या गूढगुंजनसदृश कृतींतील असंदिग्धतेमुळें कादंबरीच्या लोकप्रियतेस बाध येईल काय, अशा शंका सामान्य वाचकांसच नव्हे तर नामवंत टीकाकारांसहि भेडसावूं लागल्या असल्यास नवल नाहीं.

कथाश्रवणाची निसर्गदत्त प्रीति व गद्य भाषेचें वाढतें वैभव यानीं कादंबरी-जन्मास अनुकल वातावरण निर्माण झाल्यावर फील्डिंगनें कादंबरीस जन्म दिला. स्कॉटनें शौर्याच्या कल्पनारम्य व ऐतिहासिक गोष्टी सांगून तिला खेळविलें, बॉल्झॅक व गागोल यांनीं थोडें शिक्षण देऊन भोंवतालच्या वास्तविक जगताशीं तिचा परिचय करून दिला तर, टालस्टॉय, जॉर्ज इलियट, व हार्डी यांनीं तिला तत्त्वज्ञानामृत पाजण्याचे प्रयत्न केले. फ्लाबेर-डास्टाइव्हस्कींनीं तिला आत्मपरीक्षण करण्यास शिकविलें, तर लॉरेन्स-जाइसनीं, ती आतां वयांत आली आहे असें पाहून, तिला स्त्री-पुरुषसंबंधाचें ज्ञान द्यावें असा आग्रह धरला. आतां यापुढें ती एकाद्या माथेफिरू भाईचा हात धरून जाणार कीं कुलशीलवान् वर पत्करणार, तसेंच तिचें पुढील जीवन यशस्वी व सुखदायी होणार कीं नाहीं, हें ठरविणें एक सर्वसमर्थ कालासच शक्य आहे.

प्रकरण दुसरें.

कादंबरीलेखकाची भूमिका व लेखनपद्धति.

कादंबरीचें विकसन कसें झालें हें पाहिल्यानंतर आतां या प्रकरणांत तिच्या स्वरूपाची व लेखकाच्या भूमिकेची थोडीशी चर्चा करण्याचें योजिलें आहे. निरनिराळ्या लेखकांच्या हातीं कादंबरीनें इतकीं भिन्न भिन्न रूपें धारण केलीं आहेत, व तिच्यांत इतकें विषय व तंत्र यांचें वैचित्र्य आलें आहे कीं, या सर्व ग्रंथांस लागू पडेल अशी सुटसुटीत व्याख्या करणें अशक्यच आहे. एका बाजूला करमणूक व विनोद हेंच ध्येय ठेऊन, हास्यरसाचे कल्लोळ उठविणारे 'पिक्विक् पेपर्स', किंवा 'चिमणरावांचें चऱ्हाट', व दुसरीकडे संसारांतील दुःखी, कष्टी व नैराश्यमय जीवनाचें वर्णन करून गांभीर्य व उदासीनता यांच्या वातावरणानें आधींच त्रस्त झालेल्या मनास अधिकच विषण्ण करणारे हार्डीच्या 'टेस्' सारखे किंवा शरचंद्रांच्या 'देवदास' सारख ग्रंथ; एका बाजूस कलेकरतां कला ह्या ध्येयानें प्रेरित होऊन लिहिलेल्या प्रो. फडक्यांच्या भोजनोत्तर वामकुक्षीच्या वेळीं सुखाल्हाद देणाऱ्या प्रणयरंजित नवलिका, तर दुसऱ्या बाजूस प्रचार हेंच कलेचें ध्येय ठेवून, 'वाचकांच्या हृदयांत जखम करण्याच्या' उद्देशानें लिहिलेलीं 'धांवता धोटा' 'विधवाकुमारी' यांसारखीं पुस्तकें; एका बाजूस महाराष्ट्रांतील घरगुतीं चित्रें कोमलहातानें रंगविण्याचे हरिभाऊंचे प्रयत्न, तर दुसरीकडे भयानकाचा विलास करून वाचकांची मनें उद्विग्न व भीतिग्रस्त करणारीं 'कालिकामूर्ति', 'वीरधवल', यांसारखीं अद्‌भुतघटनामय व रोमाञ्चकारी

पुस्तकें; या सर्वांचा समावेश एकाच कादंबरीक्षेत्रांत झालेला आहे. ध्येय व वातावरण याप्रमाणेंच तंत्रदृष्टचाहि अगदीं विलक्षणप्रकारचा फरक कादंबरी वाङमयांत आढळून येतो. तेव्हां असा भिन्न, क्वचित् परस्परविरोधी व विविध स्वरूपाचा, हा कादंबरीवाङमयाचा पसारा पाहिल्यावर या सर्वांस एका सूत्रांत आणून ठेवणारी व्याख्या बनविण्याचा प्रयत्न करतांना जिज्ञासू वाचकाचें मन गोंधळांत पडून, एच्. जी. वेल्सनें कादंबरीस '**गारुडयाची थैली**' म्हणून दिलेली विनोदी संज्ञाच त्याला तिची उत्कृष्ट व्याख्या वाटल्यास नवल नाहीं. श्रेष्ठ टीकारांनींहि कादंबरीवाङमयाचें स्वरूप दाखविण्यासाठीं जे प्रयत्न केले आहेत त्यांत बराच गैरमेळ आढळतो. कादंबरी वाङमयांत कल्पनारम्यता व वास्तवता असे दोन परस्परविरोधी संप्रदाय प्रचलित असून, कांहीं टीकाकार कादंबरींत समाजाचें प्रतिबिंब असावें असें म्हणतात, तर कांहीं कादंबरींत लेखकानें प्रतिसृष्टि निर्माण करावी असा आग्रह धरतात. पात्रपरिपोष व मनोविश्लेषण या कादंबरीघटकांस प्राधान्य देणारे टीकाकार, 'मानवी हृदयाचा सूक्ष्म अभ्यास', किंवा 'हृदयांतरंगाचें आविष्करण,' अशी स्वतःस सोयिस्कर अशी कादंबरीची व्याख्या करतात, तर कादंबरी ही मुख्यतः एक गोष्ट असल्यामुळें, सुन्दर व आकर्षक कथानक हाच कादंबरीचा आवश्यक घटक आहे, असें इतर प्रतिपादन करतात. वास्तविक या सर्व गैरमेळाच्या मुळाशीं वर उल्लेखिलेलें कादंबरीच्या स्वरूपाचें वैचित्र्यच असून, या सर्व व्याख्या अंशतः सत्यच आहेत. अंशतः म्हणण्याचें कारण इतकेंच कीं, त्यांत कादंबरीच्या स्वरूपांतील कोणत्या तरी एकाद्या विशेष अंगावर जोर दिलेला असतो.

"**सत्यसृष्टीच्या आधारानें काल्पनिक प्रतिसृष्टि निर्माण करून, काल्पनिक पात्रांचीं स्वभावचित्रें व कांहीं अंशीं तदवलम्बित जीवित-घटना यांचें गोष्टरूपानें वर्णन करून, जीवितांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्यवाङमयविभाग**" अशी कादंबरीची किंचित् अवघड व बोजड व्याख्या

केल्यास तिच्या यथार्थ स्वरूपाची कल्पना येऊं शकेल. कादंबरीस सत्यसृष्टीचा आधार नसेल, तर तिची यक्षकिन्नरकथांत गणना होऊन प्रौढ वाचकांस तिच्या विषयीं तितकी आपुलीकहि वाटणार नाहीं. उलट कादंबरी ही काल्पनिक प्रतिसृष्टि नसेल तर तिच्यांत आणि इतर चरित्रेतिहासविषयक ग्रंथांत कोणतेंच अंतर पडणार नाहीं. या नियमांस ऐतिहासिक कादंबऱ्या ह्याहि अपवाद होऊं शकत नाहींत. कारण ऐतिहासिक कादंबरींतहि ऐतिहासिक भूतार्थकथनापेक्षां, ऐतिहासिक प्रसंग व व्यक्ति यांवर आपल्या प्रतिभेचा प्रकाश टाकून, त्याची जी काल्पनिक जुळणी वा संगति कादंबरीकार लावून दाखवितो, व ऐतिहासिक घटनांचा जो उलगडा करून दाखवितो, त्या ऐतिहासिक कालाच्या लेखकनिर्मित प्रतिभाजन्य अर्थबोधनासच (Imaginative interpretation) महत्त्व असतें.

काल्पनिकाच्या मर्यादा.

कादंबरींतील या काल्पनिकाची योग्य मर्यादा तरी काय समजावयाची व वर उल्लेखिलेल्या अद्‌भुत व रोमाञ्चकारी प्रसंगांच्या कादंबऱ्यांना 'सत्यसृष्टीचे आधारावर' हें विधान कसें लागू करावयाचें वगैरे शंका जिज्ञासु वाचकांच्या मनांत येण्याचा संभव आहे. याचें उत्तर इतकेंच कीं, श्रेष्ठ दर्जाच्या कथाकाराच्या कृतींत कितीहि अद्‌भुतता आली तरी सत्यसृष्टीचा व तिचा एक तऱ्हेचा जिव्हाळ्याचा संबंध अखंड राहतो. शेक्सपियरच्या 'मधुयामिनीस्वप्नांत' त्यानें एक अद्‌भुत वनसुंदरीचें जग निर्माण केलें आहे. या जगांत जे कायदे आहेत व त्यांतील व्यक्तींच्या अंगीं जें सामर्थ्य आहे, तीं या आपल्या वास्तवजगांत कुठेंच सांपडत नाहींत. पण या अस्तित्वाच्या अशक्यतेची पायरी ओलांडून पुढें गेलों कीं, मग ती सृष्टि, त्यांतील व्यक्तींना कार्यप्रवृत्त करणारे रागद्वेषादि मनोविकार, हे सर्व या आपल्या वास्तवसृष्टीच्या प्रतिबिंबरूपच आहेत––तिच्याच आधारानें कल्पिलेले आहेत––असें आढळून येतें. ग्रंथकार अद्‌भुताची कल्पना तरी या सत्य-

सृष्टीच्या आधारेंच करणार असल्यामुळें, तशी ती झाली आहे एवढी वाचकांची खात्री पटली म्हणजे झालें. विशेषतः प्रसंग व घटना या बाबतींत सत्यसृष्टीच्या बंधनास न मानणारा असा जो कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचा संप्रदाय आहे, त्यांत सुद्धां इतर बाबतींत सत्यसृष्टीची छाया पडलेलीच आपणांस आढळून येते. या कल्पनारम्य संप्रदायाचें अखेरचें टोंक म्हणजेच अद्‌भुत कादंबऱ्यांची प्रवृत्ति होय. या कल्पनारम्य वा अद्‌भुत कृतींतहि सत्यसृष्टींच्या छायेचा धागा अनुस्यूत असतोच. कांहीं ठिकाणीं, ग्रंथकाराच्या कला-विलासास क्षेत्र मिळावें म्हणून वाचकानें आपल्या सत्यसृष्टीच्या आधारासंबंधीच्या मागणीस थोडी मुरड घातली, तरी तिचा सत्यसृष्टीशीं संबंध जर सर्वस्वी सुटेल, तर मात्र त्याला त्या कादंबरीविषयीं आपुलीक व आकर्षण वाटणार नाहीं, व तिच्यापासून त्याला इष्टफलप्राप्तिही होणार नाहीं. याकरतांच वर 'सत्यसृष्टीच्या आधारानें' या शब्दसमूहाचा कादंबरीच्या व्याख्येंत समावेश केला आहे.

'तदवलम्बित जीवित-घटना'

'मानवीस्वभावचित्रें व कांहीं अंशीं तदवलम्बित जीवित घटना' हा तर एक तऱ्हेनें कादंबरीचा मुख्य विषयच आहे. जीवितांत यदृच्छेला कांहीं एक स्थान असलें, तरी सत्यसृष्टींतील मनुष्याचे पुष्कळसे अनुभव व घटना यांचीं बीजें त्याच्या स्वभावधर्मांतच सूक्ष्मरूपानें वसत असतात; किंबहुना स्वभावधर्म व घटना यांची एक तऱ्हेनें परस्परांवर क्रियाप्रतिक्रिया होत असते. मानवी स्वभावाचें व जीविताचें हें रहस्य श्रेष्ठ कादंबरीकार ओळखतो व मोठ्या कौशल्यानें त्याचें प्रतिबिंब तो आपल्या काल्पनिक वाङ्मयसृष्टींतहि रंगवितो.

कलाविलास व बोधवाद.

"जीवितांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांवर कादंबरीकारानें प्रकाश टाकणें" आवश्यक आहे काय व तो कसा टाकावयाचा हा प्रश्न मात्र बराच वादग्रस्त असून या प्रश्नाचा विचार करतांना वाङ्मयकलेचा मुख्य उद्देश काय व कलाविलास व बोधवाद यांची सांगड घालतां येऊं शकतें कीं नाहीं, या व्यापक प्रश्नांचाहि

आपणांस अप्रत्यक्षपणें विचार करावा लागेल. मराठी वाङमयांत बोधवाद विरुद्ध निर्भेळ कलाविलास हा वाद मुख्यतः युरोपीय वाङमयाच्या परिशीलनानेंच आला आहे. त्यांतच नीति-अनीति, श्लील-अश्लील, इत्यादि अवांतर वाद उद्‌भवून मुख्य प्रश्न कधींकधीं बाजूलाच पडतो. येथें आपणांस या वादाचा विचार कादंबरीकाराच्या भूमिकेच्या दृष्टीनेंच करावयाचा आहे.

प्रथमतःच एक गोष्ट सुचवावीशी वाटते कीं, वाङमयकलेबरोबर इतर कलांचा प्रश्न मध्यें घुसडून हा प्रश्न निष्कारण गुंतागुंतीचा करणें योग्य नाहीं. वाङमय-कला ही इतर कलांसारखी ललित्‌कला म्हणून संबोधिली जात असली, तरी वाङमयकलेंत व इतर कलांत महत्त्वाचा साधनभेद आहे, व तो तिच्याविषयीं तात्त्विक चर्चा करतानां नेंहमीं ध्यानांत बाळगिला पाहिजे. वाङमयकलेचें माध्यम 'शद्व व अर्थ' हें इतर कलांच्या माध्यमापेक्षां भिन्न स्वरूपाचें आहे. इतर कलांचीं माध्यमें,—उदाहरणार्थ, गायनकलेचें माध्यम, स्वरांचे आरोहावरोह; नृत्यकलेचें माध्यम, अभिनय; चित्रकलेचें माध्यम, रंग, आकृति वगैरे; हीं नेत्रकर्णादि इंद्रियांच्या द्वारें प्रवेश करून मनुष्याच्या मनोभावनांवर प्रभाव पाडतात, तर 'शद्व व अर्थ' या वाङमयकला-माध्यमाचा जन्म जसा मुख्यतः लेखकाच्या बुद्धीमधून होतो, तसेंच वाचकाच्या मनोभावनांवर परिणाम करण्यास त्यास बुद्धि हेंच महाद्वार लाभतें. वाङमयकलेचें भिन्न भिन्न विभाग पाडले तर त्यांतहि आपणांस महत्त्वाचा फरक आढळून येतो. यांपैकीं सर्वांचें माध्यम 'शद्व व अर्थ' हेंच असलें तरी काव्याचा संबंध मुख्यतः मानवी भावनांशीं येतो, तर निबंधासारख्या वाङमयविभागांचा संबंध मुख्यतः विचारांशीं पोचतो. कादंबरीचें स्थान या दोहोंमध्यें असून तिचा संबंध विचार व भावना दोहोंशींहि आहे.

'जीवनाचा आरसा'

कादंबरीवाङमयास 'जीवनाचा आरसा' असें पुष्कळवेळां संबोधण्यांत येतें. पण संसाराचा विस्तार इतका मोठा व मानवी जीवन इतकें गुंतागुंतीचें आहे कीं, कादंबरीवाङमय हें जीवनाच्या प्रतिबिम्बरूप असलें तरी कोणचीहि कृती जीवनाचें संपूर्ण प्रतिबिंब

असणें शक्यच नाहीं. कोणत्याहि वाङमय-कृतींत जीवनाच्या लहानमोठ्या एकाद्या विभागाचीच (Slice of life) छाया उमटून त्यावर पुन्हां लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा परिणाम झालेला असतो. टीकात्मक वाङमयासंबंधीं अनातोल फ्रान्स्‌नें असे उद्‌गार काढले आहेत कीं, एकाद्या कलाकृतीचें समीक्षण करतानांहि त्या समीक्षणावर समीक्षकाराच्या व्यक्तित्त्वाचा ठसा उमटल्याशिवाय राहात नाहीं.* विषयलक्षी (objective) साहित्यविषयक टीकेची जेथें ही परिस्थिती तेथें कादंबरीसारख्या ललितवाङमयनिर्मितींत लेखकाचें व्यक्तित्व उमटल्यास नवल तें काय? जीवनाचें प्रतिबिम्ब देतानाहि कादंबरीकार स्वतःस आलेले अनुभव, त्यामुळें त्याच्या मनांत उद्‌भूत होणारे विचारच ग्रथित करणार. जगताचें जें चित्र त्याच्या मनःबुद्धींच्या फलकावर उमटणार तेंच तो आपल्या कलाकृतींद्वारां वाचकांपुढें परत ठेवणार. पण छायाचित्र घेण्याच्या यंत्रांतील फलकाप्रमाणें हा फलक निर्जीव व कोरा नाहीं म्हणून तो आपले आत्मगुण त्या संसारचित्रावर उमटवितो. यामुळेंच लेखकाचें व्यक्तित्व त्याच्या कलाकृतींत येणें पुष्कळसें संभवनीयच नव्हें तर अपरिहार्यहि होतें. प्रत्येकाचे संसाराचे अनुभव जसे वेगवेगळे तसे त्याचे जगताविषयीचे दृष्टिकोणहि वेगवेगळेच असतात. आंधळे व हत्ती या रूपकाप्रमाणें एकाच घटनेचे निरनिराळ्या व्यक्तींवर भिन्न भिन्न आघात होऊन त्यामुळें त्याच्या मनांत भिन्न भिन्न विचारभावना उत्पन्न होतात. अशा रीतीनें जगतांत व्यक्तिमात्राला येणाऱ्या निरनिराळ्या अनुभवांमुळें नकळतच त्याचा जगाविषयींचा एक विशिष्ट व भिन्न दृष्टिकोण बनत असतो. जीवनविषयक दृष्टिकोणाच्या बनावास त्याचें स्वतःचें व्यक्तित्वहि

*"When I say I am going to talk about Shakespeare or Racine, I mean that I am going to talk about myself in relation to Shakespeare or Racine."

—*Anatole France.*

कारणीभूत होत असतें. जगताच्या अनुभवांचा परिपाक त्याच्या मनबुद्धींत होत असतांना त्यांवर त्याच्या व्यक्तित्वाचा परिणाम होणें अपरिहार्य आहे, म्हणून कुठल्याहि जीवितविषयक प्रश्नासंबंधीं मत बनवितांना किंवा तें कलाकृतींतून व्यक्त करतांना कोठलाहि लेखक पूर्णपणें निःपक्षपाती किंवा उदासीन असणें संभवतच नाहीं. कारण अशी निर्भेळ विषयलक्षी (objective) वृत्ति त्याच्या मनबुद्धींत प्रगट होणें अशक्यच आहे. फ्लॉबेरची 'मादाम बोव्हारी' हा निर्भेळ कलाविलासाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून गणण्यांत येतो. पण या पुस्तकासंबंधीं लिहितांना विख्यात इंग्रजी टीकाकार पर्सी लबकनें म्हटलें आहे कीं, "स्वतःचे विचार प्रगट होऊ न देतां जीवनाचें प्रतिबिंब देण्याचा फ्लॉबेरचा हा प्रयत्न अयशस्वीच झाला. जीविताचा जो विभाग आपल्या कलाकृतींतून व्यक्त करण्याकरतां त्यानें निवडला, त्या निवडीनेंच त्यानें स्वतःचा संसाराविषयींचा दृष्टिकोण व्यक्त केला आहे."

कादंबरीकारानें आपल्या कृतींतून व्यक्त केलेलें संसाराचें चित्र हें एकाद्या छायाचित्राप्रमाणें नसून सुंदर चित्रकारानें रंगविलेल्या चित्रासारखें असते. मूळ देखाव्यांत सौंदर्याच्या तत्त्वाशीं विसंगत असें जें त्याला वाटेल तें तो आपल्या कल्पनेप्रमाणें आपल्या प्रतिभासामर्थ्यानें सुधारून मगच तें चित्र रंगवितो. छायाचित्रनिर्मिति व चित्रकला यांतील मुख्य फरक हाच होय. छायाचित्र हें निर्जीव अशा कांचफलकावर वस्तूचें हुबेहूब वठलेलें प्रतिबिंब असतें. चित्रकाराचें चित्र असें हुबेहूब व शुद्ध प्रतिबिंब नसतें. चित्रकाराच्या मनबुद्धीरूप सचेतन फलकावर एकाद्या देखाव्याचा वा प्रसंगाचा ठसा उमटून, त्यावर त्या फलकाच्या विशिष्ट गुणांचा संस्कार होऊन, त्या देखाव्याचे वा प्रसंगाचें एक मानसिक प्रतिबिंब तयार होतें. या प्रतिबिंबाची जी प्रतिकृति तो चित्रफलकावर उमटवितो तीच चित्रकाराची कलाकृति होय. या होणाऱ्या संस्कारांतच त्या चित्रकाराच्या व्यक्तित्वाचा ठसा त्यावर उमटत असतो. इतकेंच नव्हे, तर जो देखावा चितारण्याकरतां तो निवडतो, त्याची जी बैठक

वा पृष्ठभूमी तो चितारतो त्या सर्वांत त्याचा दृष्टिकोण व्यक्त झाल्याशिवाय राहत नाहीं. आजकाल छायाचित्रांच्या बाबतींतहि या सर्व गोष्टींस महत्त्व प्राप्त झालें आहे. तीहि एक कला या सदरांत गणिली जाऊं लागली असून छायाचित्रनिर्वर्तकाच्या व्यक्तित्वास छायाचित्रनिर्मितींतहि महत्वाचें स्थान मिळूं लागलें आहे.

कादंबरीकाराचा दृष्टिकोन व्यक्त होण्याची अपरिहार्यता.

चित्राच्या बाबतींत वर केलेलें विवेचन वाङमयसृष्टींतील संसारचित्रांसहि लागू पडतें. कादंबरीकार किंवा कवि यांची निर्मिती यांत्रिक नसून मानवी असल्यामुळें कर्त्यांच्या मनबुद्धींचा, त्यांच्या स्वतंत्र दृष्टिकोनाचा प्रभाव त्यांच्या कृतीवर पडणें अपरिहार्य आहे; असें न झालें तर शास्त्रीय संशोधन करणारा शास्त्रज्ञ व प्रतिभावान् कलावन्त यांत कोणताच फरक उरणार नाहीं. जगाकडें पाहाण्याची प्रत्येकाची दृष्टि निराळी, प्रत्येकाला येणारे अनुभव निराळे, व त्यांमुळें उत्पन्न होणारे विचारहि निराळेच असतात. प्रो. फडके यांना आपल्या कादंबऱ्यांकरतां सर्वत्र सुखवस्तु व सुंदर प्रेमयुगलेंच सांपडावीं, तर हार्डीला जगांत सर्वत्र असफल आकांक्षा व भग्न मनोरथ यांचेंच साम्राज्य आढळावें, याचें रहस्य तरी हेंच. म्हणून ग्रंथकारानें कितीहि उदासीन राहण्याचा बुद्धिपुरःसर प्रयत्न केला तरी कोठें-तरी अप्रत्यक्षपणें कां होईना पण त्याचा जगताविषयींचा विशिष्ट दृष्टिकोण प्रगट झाल्याशिवाय राहणारच नाहीं. असें होणें अगदीं अपरिहार्यच आहे.

'कलेकरतां कलाविलास' या मताचा पुरस्कार करणारें लेखक लेखकाच्या तात्त्विक दृष्टिकोनाला अगदींच दुय्यम स्थान देऊन कलेच्या विलासांसच प्राधान्य देतात. प्रो. फडके आपल्या प्रतिभासाधनांत म्हणतात, "आपण निर्मिलेलें सुंदर कल्पनाचित्र पाहून कोणी किती बोधाचें ग्रहण केलें याची तो फिकीर करीत नाहीं व त्यानें ती करताहि कामा नये..........सुंदर वस्तूंत मूळ बोधहि नसतो व दुष्ट सल्लाहि नसतो. एकाद्या कादंबरीचें मोल ठरवितांना

यांत कोणत्या तत्त्वाचें हेतुपुरःसर प्रतिपादन साधलें आहे असा प्रश्न ज्यांना सुचतो त्यांची तुलना हिरेमाणके चावून पाहणाऱ्या मर्कटांशींच केली पाहिजे". परमतासहिष्णुतेचा दर्प येणारी ही शद्बांची जादुगिरी चमकदार व म्हणूनच कोणास कौतुकास्पद वाटली, तरी खोल विचार केला व कादंबरी लेखकाच्या कलानिर्मितीच्या मुळांशीं असलेले प्रवृत्तिहेतु विचारांत घेतले, म्हणजे या आक्षेपांत फारसें तथ्य नाहीं हें सहज दिसून येईल. रशियन कादंबरीवाङमयांतील छायानीर्मितीवादाचा मोठा पुरस्कर्ता आंतान् शेको यानें म्हटल्याप्रमाणें, "ज्याला कांहीं साधावयाचें नाहीं, एकाद्या वस्तूच्या प्राप्ती विषयींची तळमळ, आशा वगैरे ज्याच्या मनांत उत्पन्न होत नाहींत, तो खरा कलावन्तच होऊ शकणार नाहीं."* प्रत्येक वाङमयलेखकास स्वतःचे अनुभव, आकांक्षा व विचार प्रदर्शित करण्याची तीव्र इच्छा निसर्गतःच असते. इंग्लंडमधील छायानिर्मितीवादाचा असाच दुसरा मोठा पुरस्कर्ता ॲरनॉल्ड बेनेट ह्यानें तर कादंबरीकाराची व्याख्याच "स्वतःचे विचार व भावना दुसऱ्यास कळविण्याकरतां कथामाध्यमाचा आश्रय करणारा लेखक"† अशी केली आहे.

कादंबरीचें तात्त्विक कोंदण.

श्रेष्ठ कलावन्ताच्या अनुभवांची साक्षहि वरील सिद्धान्ताला अनुकूल अशीच आहे. जगतांतील कादंबरीवाङमयांत उच्च स्थान प्राप्त झालेल्या टॉलस्टाय, हार्डी, गॅल्सवर्दी अशा श्रेष्ठ कादंबरीकारांची कीर्ति त्यांनीं दाखविलेल्या

---

*One who wants nothing, hopes for nothing, fears nothing, can not be an Artist.

—*Legget: The Idea in Fiction P.* 192.

†Novelist is he, who having seen life, and being so excited by it, that he *must transmit his Vision* chooses the narrative form as his vehicle for the relief of his feelings.

—*A. Bennet: the Author's Craft.*

कलाविषयक प्राविण्यापेक्षां, जीवितांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांची साधकबाधक व तात्त्विक चर्चा करून त्यांवर टाकलेल्या प्रकाशावरच अवलंबून आहे. हार्डीच्या 'टेस' विषयीं एका इंग्रजी टीकाकारानें म्हटलें आहे कीं, "या कादंबरीचें कथानक साधारणप्रतीच्या माला-कादंबऱ्यांपेक्षां विशेष उच्च दर्जाचें नसलें, तरी पातिव्रत्यभंगानंतरहि टेसला पवित्र स्त्री गणून स्त्रीजीवनाविषयीं जो दृष्टिकोण लेखकानें व्यक्त केला आहे त्यामुळेंच या कादंबरीचा दर्जा इतका उच्च झाला आहे."* कादंबरीचा दर्जा ठरवितांना लेखकाच्या तात्त्विक दृष्टिकोनाचा प्रभाव बराच जाणविल्याशिवाय रहात नाहीं. हिरेमाणके चाऊन पहाणें म्हणजे मर्कटचेष्टा असली तरी या रत्नांना पैलू पाडून जीवनविषयक तात्त्विक कोंदणांत बसविल्यानेंच त्यांचें सौंदर्य खरें खुलतें व त्यांचें मोल करणें सोपें जातें. व म्हणूनच तात्पुरत्या लोकप्रिय झालेल्या पण जीवनविषयक प्रश्नांस स्पर्श न करणाऱ्या कादंबऱ्यांची गणना अक्षरवाङ्मयांत क्वचित्च झालेली आढळते. अशा कादंबऱ्या थोडावेळ कल्पनारम्य वातावरणांत नेऊन वाचकांच्या मनांस भुरळ पाडू शकतील, पण त्यांचा प्रभाव क्षणिकच राहाणार. उलट विचारांस चालना देणाऱ्या, आपणांस काय सांगावयाचें आहे याची कल्पना ठरवून लिहिलेल्या कादंबऱ्याच चिरस्थायी झालेल्या आढळतात.

---

*In Hardy's 'Tess', there is no power inherant in the theme to raise the story above the level of the penny-weekly series. It is the 'motif,' Hardy's deliberate assertion of the unassailable purity of womanhood, which presented by genius places the novel in the first rank.

—*Kenneth Macnichol: Technique of Fiction.*

वरील विवेचनांवरून कादंबरींत लेखकाचा विशिष्ट तात्त्विक दृष्टिकोण व्यक्त होणें कसें अपरिहार्य आहे हें दिसून येईल. पण तें नुसतें अपरिहार्यच नव्हे तर इष्टहि आहे. कादंबरींत लेखकाच्या दृष्टिकोणांतून वाचकास समाजाचे व संस्कृतीचें दर्शन घडलें म्हणजे आपल्या स्वतःच्या अनुभवांशीं लेखकाचे अनुभव त्यास पडताळून पहातां येतात. यांतहि एक उच्च प्रकारचा बौद्धिक आनंद प्राप्त होण्यासारखा असून फायदाहि आहे. कारण त्यामुळें वाचकांचें जीवन अधिक श्रेष्ठ व सुसंस्कृत होण्याचा संभव असतो. प्रो. वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्या वाचून मनावर जो परिणाम होतो तो लक्षांत घेतल्यास वाचकांस या म्हणण्याची सत्यता पटेल. आम्हांस तर असें स्पष्टपणें म्हणावेसें वाटतें कीं, मानवी जीविताचा व कलेचा एकंदर विचार करतांना, जीवितासच प्राधान्य असून कला ही साधनस्वरूपच समजली पाहिजे. व म्हणूनच कला या दृष्टीनें वाङ्मय कलेस स्वतंत्र व मानाचें स्थान असलें तरी तिनें जीवनांचे प्रतिहारीच बनलें पाहिजे. आमचें म्हणणें स्पष्ट होण्यासाठीं, प्रसिद्ध रोमन तत्त्वज्ञानी एपिक्टेट्स याचा खालील उतारा विस्तारभयाचा दोष पत्करूनहि आम्हीं देत आहोंत. कलावन्ताला घरीं परतणाऱ्या प्रवाशाची उपमा देऊन तो म्हणतो.

"हे मुशाफिरा! घरीं परततांना वाटेंत लागणाऱ्या या पथिकाश्रमांत कायमचें राहाणें तुला योग्य नव्हे. तूं आपलें ध्येय विसरूं नकोस. तुझा प्रवास या स्थलापर्यंतचा नव्हता. हें स्थल फक्त तुझ्या वाटेवर असून यामधून तुला अजून पुढें जावयाचें आहे. काय म्हणतोस?—'हा पथिकाश्रम फार सुंदर व सुखकारक आहे म्हणून!' खरें. पण इतकेच सुंदर व सुखकारक दुसरे किती तरी पथिकाश्रम आहेत. तशींच शेतें-कुरणें.......उपवनवाटिका सुद्धां! पण हें विसरता कामा नये कीं, हीं सर्व तुझ्या मार्गावरचीं फक्त विश्रांतिस्थानें असून या ठिकाणीं रमत बसून तुला चालणार नाहीं. तुझें ध्येय निश्चित आहे. तुला घरीं पोचावयाचें असून तुझ्या कुटुंबाची, मित्रांची, व देशबांधवांची सेवा

करावयाची आहे. स्वतःचें अंतर विकसित करून आत्मस्वातंत्र्य तुला मिळवावयाचें आहे.

माझ्या लिहिण्याचा अर्थ असा समजू नको कीं, वाङमयांतील भाषेच्या सौंदर्यास वगैरे माझा विरोध असून त्याविषयीं किंवा विचारांच्या मांडणीच्या सुंदरपणाविषयीं काळजी घेण्याचें कारण नाहीं, असें माझें मत आहे. छे! तसें नाहीं. माझा विरोध यांस नसून, आपल्या ध्येयाला विसरून यांच्या मोहांतच गुंतून पडण्याला मात्र माझा तीव्र विरोध आहे......"*

मध्यम-क्रमाचा पुरस्कार.

कलावंताच्या कृतींत त्याचें व्यक्तित्व उमटण्याची अपरिहार्यता, श्रेष्ठ कादंबरीकारांचे अनुभव, कादंबरीस तत्त्वदर्शनामुळें व लेखकाच्या दृष्टिकोणामुळें प्राप्त होणारा मोठेपणा, कलेचें उद्दिष्ट, या सर्व दृष्टींनीं विचार करतां जीवनांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांवर प्रकाश टाकणें हें कादंबरीचें एक आव-

---

*"As if a man, journeying home, and finding a nice inn on the road, and liking it, were to stay for ever at the inn! Man, thou hast forgotten thine object; thy journey was not *to* this, but *through* this. 'But this inn is taking.' And how many other inns, too, are taking, and how many fields and meadows! But as places of passage merely. You have an object which is this: to get home, to do your duty to your family, friends and fellow-countrymen, to attain inward freedom......

And when I say this, you suppose me to be attacking the care for style, the care for argument. I am not; I attack the resting in them, the not looking to the end beyond them."

—*Arnold*: *Eassy on Wordsworth.*

श्यक अंग कसें आहे हें दिसून येईल. एक गोष्ट मात्र येथें स्पष्ट केली पाहिजे
कीं, याप्रमाणें कादंबरींत कलाविलासाबरोबरच जीवनविषयक तत्त्वज्ञानहि
प्रविष्ट होणें अपरिहार्य व इष्टहि असलें, तरी कलाविलास व तत्त्वज्ञान यांचें
कादंबरींत प्रमाण काय असावें हें सांगणें फार कठीण आहे. तें वाचकांच्या
अभिरुचीवरच अवलंबून राहील. सौंदर्याच्या किंवा कलेच्या साम्राज्यांत
नियमांचा कांटेकोरपणा चालूं शकत नाहीं. प्रत्येकाच्या सौंदर्यविषयक
कल्पनाहि भिन्न भिन्न असतात. कोणास श्यामवर्ण अधिक आवडतो, तर
गौरवर्णांतील गुलाबी छटेनें इतरांचीं मनें आकर्षिलीं जातात. कुरळ्या
बंडखोर केसांची कोणास आवड तर दुसऱ्यांची लांबसडक रेशमी केंसावर-
च प्रीति. कलेच्या बाबतींतहि व्यक्तींच्या आवडीनिवडींचा असाच चोखंदळ-
पणा आढळतो. कलाकृतींत तत्त्वज्ञानाचा किती अंश असावा याचें प्रमाण
प्रत्येक जण आपल्यापुरतेंच ठरविणार. तरीपण सौंदर्याच्या बाबतींतहि
साधारणपणें जसें कांहीं एक निश्चित विधान करतां येतें तसें करावयाचें
म्हटल्यास, या बाबतींत लेखकानें ‘मध्यमक्रमाचाच’ पुरस्कार करणें हेंच
श्रेष्ठ. कादंबरींत जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा अगदींच अभाव असेल तर
ती कृती जशी चिरस्थायी होणें कठीण तसेंच तत्त्वज्ञानाचा प्रमाणाबाहेर
प्रवेश होऊन कादंबरीच्या कलास्वरूपाची हानि होऊं लागली तर तेंहि
गर्ह्यंच होय. कलेला मतप्रसाराचें स्वरूप केव्हांहि येता कामा नये.
निर्भेळ कलाविलासाचे पुरस्कर्ते प्रो. फडके यांचीहि "कलाविलास परिपूर्ण
साधून तें कार्य (तत्त्वबोध) झालें तर मनाई नाहीं."*
असें म्हटलें आहे. एवढी मुरड घातल्यावर त्यांच्या
विरोधांतील तीव्रता बरीच कमी होते यांत शंका
नाहीं. मतप्रसार हें ध्येय ठेऊन त्याकरतां कलेकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या
कादंबरीचें प्रचारकी वळण आम्हांस मुळींच मान्य नाहीं हें वर म्हटलेंच आहे.
थोर साहित्यिकांचा अनुभव व टीकाकारांची साक्ष यांचाहि याच तत्त्वांस

प्रचारकी स्वरूप कलाविघातक.

* प्रतिभासाधन पृ. ६०.

पाठिंबा मिळतो. व म्हणून, श्री. ना. ह. आपटे यांच्या 'पहाटेपूर्वीचा काळोख' यांतील 'उद्यांच्या उत्कर्षाची पूर्वतयारी' अशीं मतप्रचारकी निबंधवजा प्रकरणें किंवा आजकालच्या कांहीं स्त्रीकादंबरीकारांच्या कृतींत आढळून येणाऱ्या स्त्रियांच्या बाजूच्या एकपक्षीय कैफियती; हिंदुधर्म मिशन किंवा सरस्वती मंदिरासारख्या योजना; अशांसारखें प्रचारकी थाटाचें लेखन कादंबरीकलेच्या दृष्टीनें निस्संशय हानिकारक आहे असें आम्हांस वाटतें. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या उत्कृष्ट भाषांतरानें मराठी वाचकांस सुपरिचित झालेलें डॉ. जान्सन्चे 'रासेलस' हें पुस्तक, भाषाशैली, साहित्यिकचर्चा व तत्त्वज्ञान, या दृष्टींनीं अव्वल दर्जाचें असलें तरी, त्यांत कथानक नाममात्र असून सर्वत्र नुसती तात्त्विक चर्चाच भरलेली असल्यामुळें, कांहीं टीकाकारांनीं, त्यास कादंबरी म्हणून संबोधलें असलें, तरी तसें करणें आमच्यादृष्टीनें योग्य होणार नाहीं. बनियन्च्या 'यात्रिकक्रमणाचीहि तीच स्थिति.' ती बोलून चालून धार्मिक वळणाची रूपककथा असल्यामुळें सेंट्सबरीसारख्या अनुभवी टीकाकारानें तिला कादंबरी म्हणण्याचें नाकारल्याचा उल्लेख आम्ही पहिल्या प्रकरणांत केलाच आहे. तात्पर्य जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हा कादंबरीचा एक आवश्यक घटक असला तरी त्यालाच प्राधान्य देऊन कादंबरीच्या इतर घटकांकडे दुर्लक्ष करणें, किंवा त्यांना गौण स्थान देणें हेंहि कधींच योग्य होणार नाहीं.

प्रो. फडक्यांच्या स्वतःच्या कृतींची साक्ष.

परंतु ज्या वेळेस प्रो. फडके हे श्री. वामनराव जोशी यांच्या 'सुशीलेचा देव' या कादंबरीस, त्यांत तत्त्वबोध जास्त आहे या एकाच कारणास्तव अंत्यस्थान देऊन, व केवळ तत्त्वबोध नाहीं म्हणूनच 'आश्रमहरिणी'स अग्रस्थानीं स्थापतात; * किंवा,

* प्रतिभासाधन पृ. ७०.

कादंबरीद्वारां समाजसुधारणेची प्रगति करण्याची हरिभाऊंची प्रवृत्ति कलाविघातक आहे असा निर्णय देतात.† तेव्हां मात्र त्यांचें मत चिंतनीय आहे, इतकेंच नव्हे, तर तें त्यांच्या स्वतःच्या कृतींशींहि विसंगत आहे, असें आम्हांस वाटतें. 'स्त्रीजीवनविषयक मूलभूत प्रश्न उपस्थित कर-णारी' अशी जाहिरात फडकावून, व 'उद्धार' हें साभिप्राय नांव देऊन अलीकडेच 'उद्धार' कादंबरीच्या नायिकेची विचारसरणी व मतें पुढें मांडून स्त्रियांच्या उद्धारासंबंधानें जो नवीन दृष्टिकोण त्यांनीं व्यक्त केला आहे, त्यांस निर्भेळ कलाविलास म्हणतां येईल काय? 'कुलाब्याची दांडी' या पहिल्या कादंबरींत, कादंबरीस नांव काय द्यावयाचें याची चर्चा चालू असतां, रघुनाथ म्हणतो, "गतवर्षींचें तुझें कॉलेजांतील आयुष्य आणि त्यानंतरची हकीकत म्हणजे तरुण विद्यार्थ्यांच्या मार्गांत कोणते धोके असतात, व त्यामुळें केवढा नाश होण्याचा संभव असतो याचें एक नमुनेदार चित्रच आहे. कुलाब्याच्या दांडीमुळें जशी गलबतांना खडकाची सूचना मिळते, तद्वत् तुझ्या हकीकतीची ही कादंबरी तरुण विद्यार्थ्यांना उद्बोधक होण्यासारखी आहे." यांस निर्भेळ कलाविलास म्हणावयाचें कीं तत्त्वबोध म्हणावयाचें? त्यांच्या 'जादुगार', 'दौलत', व अगदीं कालपरवां प्रसिद्ध झालेली 'प्रवासी' या कादंबऱ्यांच्या नांवांनींसुद्धां त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण सूचित होत नाहीं काय? ही जेथें महाराष्ट्रांतील निर्भेळ कलाविलासाचा पुरस्कार करणाऱ्या, या पहिल्या दर्जाच्या श्रेष्ठ कादंबरीकाराची स्थिति तेथें इतरांची गोष्ट बोलावयासच नको. तात्पर्य, कोणच्याहि वाङ्मयकृतींतून विशेषतः जीविताचें चित्र रंगविणाऱ्या कादंबरींतून लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण

† प्रतिभासाधन पृ. ६९.

प्रगट होणें अपरिहार्य आहे असें जें आम्ही वर म्हटलें त्याचाच हा एक उत्कृष्ट पुरावा आहे.*

वरील व्याख्या व तिचें विवेचन हें मुख्यतः मानवी जीवनाच्या चित्रणाचें ध्येय ठेवून त्यांत सभोंवतालच्या जीवनाचें प्रतिबिंब उठविणाऱ्या कादंबऱ्यांसच मुख्यतः लागू पडणारें आहे. ऐतिहासिक कथा व गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा यांसारख्या "गारुडयाच्या थैलींत" सांपडणाऱ्या सर्व चीजांचें एका सुटसुटीत व्याख्येंत एकसूत्रीकरण करणें अशक्यप्राय असल्यामुळें आम्ही या विशिष्ट प्रकारांचा स्वतंत्रपणें विचार केला आहे. वर वर्णिलेलें कादंबरीचें लक्षण त्यांस एकांशानेंच लागू पडतें हें आम्ही वाचकांस येथेंच सुचवून ठेवतों. लेखकाची जीवनविषयक मतें व तत्त्वज्ञान व कलाकृती यांचा परस्पर संबंध पाहिल्यानंतर त्यानें कोणतें तत्त्वज्ञान पुढें मांडावें, नीतिचे धडे द्यावेत, कीं स्वैराचाराचा पुरस्कार करावा, पुराणमताभिमानी सृष्टि रंगवावी, कीं नवमतवादी व्हावें, या प्रश्नांशीं आम्हांस कांहीं करावयाचें नाहीं. किंबहुना हा प्रश्न टीकाकाराच्या क्षेत्राच्या बाहेरचा आहे असें आम्हांस वाटतें. जगताच्या अनुभवानें लेखकाचीं जीं मतें किंवा जो दृष्टिकोण बनला असेल, तीं मतें किंवा तो दृष्टिकोण लेखक अर्थात्च व्यक्त करणार. हें त्याचें स्वातंत्र्य कोणीहि हिरावून घेऊं शकणार नाहीं.

*Since the novel is almost entirely concerned with problems and situations, it is more than ever inevitable that questions of content, should intrude in our judgment on it as well as the æsthetic questions of the fusion of matter and form. The novel dealing as it does with actions and passions of human beings......and telling of incident, characters, circumstances within the observation of us all is bound to express certain of the moral values men live by, and by implication, if not directly, the attitude of the author towards these values. It is about as difficult to divorce a discussion of the novel from questions of conduct as for a blind man with one arm to get out of a bunker with a tooth-pick.

—*Elizabeth Drew : The Modern Novel.*

दुसऱ्या एका गोष्टीविषयीं मात्र सावधगिरीचा इशारा देणें जरूर वाटतें. कादंबरीलेखक जी प्रतिसृष्टि निर्माण करतो ती अर्थात् त्याच्या स्वानुभवावरच अधिष्ठित असते; पुष्कळवेळां तर ती परिचित व्यक्तींच्या किंवा लेखकाच्या स्वतःच्या जीवनावरहि रचली जाते. किंबहुना कादंबरीस असा आत्मानुभवाचा आधार असेल तर ती फारच सरस वठते असा अनुभव आहे. पण यांतच एक फार मोठा धोका आहे. आणि तो म्हणजे या आत्मानुभवाच्या किंवा सुपरिचित ज्ञात व्यक्तींच्या जीवनाधारें कादंबरींत प्रतिसृष्टि निर्माण करण्याच्या प्रयत्नांत खाजगी हेवादावा साधण्याचा किंवा सार्वजनिक व्यक्तींचीं चरित्रें विकृत स्वरूपांत कादंबरींतून माणण्याचा मोह होण्याचा संभव असतो. दुर्दैवानें आजकाल मराठी कादंबरीवाङ्मयांत ही प्रवृत्ति बरीच बळावत चाललेली दिसते. सदर प्रवृत्ति मराठी कादंबरीच्या दर्जास कमीपणा आणणारी असल्यामुळें, कादंबरीकाराच्या भूमिकेचा विचार करतांना तिच्या विरुद्ध सावधगिरीचा इशारा देणें आम्हांस इष्ट वाटतें. कादंबरींत जीवनाचें निदर्शन करतांना, कादंबरीकारानें असल्या क्षुद्र मनोविकारांचा व मोहाचा पगडा आपल्या मनावर होऊं न देतां आपली भूमिका उदात्त ठेवणेंच जरूर आहे.

कादंबरीकाराची भूमिका.

जीवनाचा भाष्यकार या दृष्टीनें तात्त्विकदृष्ट्या कादंबरीकाराच्या भूमिकेचा विचार केल्यानंतर तंत्रदृष्ट्या त्याची भूमिका कशी असते व तिचा त्याच्या लेखनपद्धतीवर काय परिणाम घडतो, याचा आतां आपण विचार करूं. कोणास असें वाटण्याचा संभव आहे कीं, "तंत्रदृष्ट्या त्याची विशिष्ट निराळी भूमिका अशी काय असणार व तिचा त्याच्या लेखनपद्धतीवर परिणाम तो काय घडणार? जी कथनीय वस्तू ती शक्य तितक्या आकर्षक रीतीनें सांगावयाची हीच त्याची भूमिका असली पाहिजे. हें ध्येय साध्य करण्याची त्याची पद्धति तीच त्याची लेखनपद्धति. बरें चरित्रकार किंवा

इतिहासकार यांप्रमाणें घडलेलीच हकीकत बिनचूकपणें सांगण्याचें सोपें बन्धनहि त्याच्यावर नाहीं. ती कथा त्यांनेंच कल्पिलेली असल्यामुळें, व त्या कथेचा कर्ता, धर्ता, हर्ता सर्व कांहीं तोच असल्यामुळें अवांतर अडचणीहि त्यांच्या मार्गांत कोणत्याहि येऊं शकत नाहींत. त्या कथेपुरता तरी लेखक हा सर्वज्ञ व सर्वनियंता परमेश्वरच म्हणावयाचा. इतकी सर्व अनुकूलता आधींच असल्यावर 'तंत्र' शद्ब उच्चारून सामान्य वाचकांस निष्कारण घोटाळ्यांत टाकण्याचा असा प्रयत्न करणें अश्लाध्य आहे." वरील विचारसरणींत सकृद्दर्शनीं बरेंच तथ्य दिसतें. पण थोडा बारकाईनें विचार केल्यास लेखक कथेच्या दृष्टीनें सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान् ईश्वरच असला तरी वर उल्लेखिलेली गोष्ट वाटते तितकी सोपी नाहीं. व म्हणूनच कथावस्तू शक्य तितक्या आकर्षक व परिणामकारक रीतीनें सांगण्याचें ध्येय साधण्याकरतां, लेखकांनीं आजपर्यंत त्यानें कोणच्या मार्गांचा आश्रय केला व त्यांचा त्याच्या लेखनपद्धतींच्या यशापयशावर कसा परिणाम झाला हेंच या प्रकरणांत आपणांस पहावयाचें आहे.

आजीबाईंची भूमिका.

कथा सांगण्याची सर्वांत सोपी व म्हणूनच प्राचीन भूमिका म्हटली म्हणजे आजीबाईंनीं अनुसरलेला मार्ग होय. निजण्यापूर्वी घरांतील लहान मुलांस एकत्र करून घरांतील वृद्ध आजीबाईंनीं त्यांना गोष्ट सांगण्याची प्रथा पूर्वीपासून आपल्याकडे रूढ होती व अजूनहि क्वचित् स्थळीं आढळून येते. कादंबरी लेखनाचा सर्वांत सोपा व म्हणूनच प्राचीनतम व पूर्वीं एके काळीं सर्वमान्य झालेला मार्ग म्हणजे कादंबरीकारानें आजीबाईची भूमिका आपणाकडे घेऊन संगतवार गोष्ट सांगणें हा होय. कादंबऱ्यांचा जनक फील्डिंग यानें आपल्या कादंबऱ्यांतून हीच भूमिका घेऊन आजीबाईंचा मार्गच अनुसरलेला दिसतो. हा मार्ग दिसायला सोपा व सहज सुचणारा म्हणूनच योग्य वाटण्याचा संभव आहे. पण कादंबरीकाराचें ध्येय, जें कथावस्तु आकर्षक व परिणामकारक रीतीनें

सांगणें, तें साध्य करण्याच्या दृष्टीनें यांत कांहीं दोष आहेत. आजीबाईंच्या भूमिकेचा नीट विचार केला म्हणजे ते दोष स्पष्ट होतील. त्या काय करतात पहा. 'आजी एक छानशी गोष्ट सांग ना' असें मुलांनीं म्हटल्याबरोबर, 'हां ऐका हं' असें म्हणून आजीबाई गोष्टीस सुरवात करतात. त्यांच्या वाणींत ज्याप्रमाणें रसाळपणा असेल त्या मानानें आपली गोष्ट आकर्षक करून, त्या मुलांना तिच्यांत रंगवतीलहि. पण सवड सांपडली तर गोष्टींतल्या एकाद्या व्यक्तीचें उदाहरण देऊन सकाळींच केलेल्या खोड्यांबद्दल वा एकाद्या दुर्वर्तनाबद्दल ऐकणाऱ्याची हजेरी घेण्याची संधी त्या वाया जाऊं देणार नाहींत. तसेंच गोष्ट अगदीं ऐनरंगांत आली असतांहि एकदम कांहीं आठवण येऊन 'उद्याच्या डाळतांदुळाच्या निवडणाबद्दल मी सुनबाईस सांगून येते हं', असें म्हणून ऐकणाऱ्यांच्या तंद्रीचा भंग करून त्या मध्येंच उठूनहि जातील व थोड्यावेळानें परत येऊन गोष्टीचा धागा पुढें चालवूं पहातील. या त्यांच्या वागणुकीचा त्यांच्या लहान श्रोत्यांवरहि काय परिणाम होतो पहा बरें ! पुन्हा गोष्ट सांगायला सुरवात करतेवेळीं आपल्या श्रोत्यांची उत्सुकता पार मावळलेली त्यांना दिसेल, कारण ती गोष्ट प्रत्यक्ष ऐकतांना त्यांत रंगून गेल्यामुळें ती कथा प्रत्यक्ष घडत असल्याचा सत्याभासाचा जो परिणाम त्यांच्या मनांवर होत होता तो एकदम या आजीबाईंच्या स्वतःची जाणीव देण्यानें नष्ट होऊन त्यांना व्यावहारिक भूमीवर आपटल्यासारखें झालेलें असतें. हाच या भूमिकेचा सर्वांत मोठा दोष होय. कथाकार जोपर्यंत स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव वाचकांस करवून देत नाहीं तोंपर्यंत, त्याच्यां वाणींत वा लेखणींत सामर्थ्य असेल त्याप्रमाणें, ती गोष्ट जणुं प्रत्यक्षच घडत आहे असा सत्याभास उत्पन्न होऊन, या संसाराचें यथातथ्य दर्शन आपणास घडत आहे अशी वाचकाची भावना होते. पण कथाकार ज्या वेळेला आपल्या स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव, आपल्या उद्गारांनीं किंवा कथा सांगण्याच्या पद्धतीनें वाचकांस करून देतो त्यावेळेस वाचकांचें लक्ष त्या कथाकाराकडें आकर्षिलें जाऊन त्यांच्या मनांवर सत्याभासाचा

होणारा परिणाम विरून जाऊन, त्यांची समाधि भंग पावते व त्यांचा विरस होतो. फील्डिंगच्या कादंबऱ्या वाचतांना अशा प्रकारचे अनेक विरसतेचे प्रसंग उत्पन्न झालेले आपणास अनुभवास येतात. 'तुम्हांस मी एक मजेदार गोष्ट सांगणार आहे तरी सर्वजण लक्षपूर्वक ऐका' अशा प्रकारचा इशाराच जणुं देऊन तो कथानकास प्रारंभ करतो. त्याच्या स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देणारी निबंधवजा प्रकरणें त्याच्या कादंबऱ्यांत पुष्कळ आहेत, व यावर कोणी आक्षेप घेतील तर 'या क्षेत्रांत मी सम्राट असून येथें मला वाटेल तें करण्याची मुभा आहे' हें त्याचें उत्तर ठरलेलेंच ! *

याप्रमाणें स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव देऊन कादंबरीकार कथानक सांगत असल्यामुळें, अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांतून एक तऱ्हेची लेखकनिष्ठ सूत्रबद्धता येण्यास मदत होते हेंहि खरें आहे. तसेंच हा मार्ग लेखकाच्या स्वातंत्र्यास कोणतेंच बंधन घालीत नसल्यामुळें, सर्वांत सोपा आहे. पण तंत्रदृष्ट्या विचार केला तर ह्या मार्गांत फार मोठा दोष असल्याचें आढळून येतें. कथाकाराचें खरें कौशल्य श्रोत्यांच्या वा वाचकांच्या दृष्टीनें सत्याभास निर्माण करणें हें आहे. श्रोत्यांस किंवा वाचकांस ती गोष्ट जणुं प्रत्यक्ष घडत आहे असें वाटलें पाहिजे. असा सत्याभास उत्पन्न झाल्याशिवाय त्यांचीं मनें त्यांत रंगून तद्रूप होणार नाहींत. असा सत्याभास यशस्वी तऱ्हेनें निर्माण करणें यांतच कलावन्ताचें वैदग्ध्य आहे व म्हणूनच "विदग्धवांङ्मय व ललित-कला यांचा सत्याभास हा आत्माच होय" असें हरिभाऊंनीं प्रतिपादिलें आहे.

---

*"I am in reality the founder of a new province of writing. So I am at liberty to make what laws I please therein. And these laws, my readers, whom I consider as my subjects, are bound to believe in and obey."

—*Tom Jones*: P. 38.

पण, लेखक जर मधून मधून स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देईल, तर कथाश्रवणांत किंवा वाचनांत रंगून गेलेल्या वाचकांचें किंवा श्रोत्यांचें स्वप्न भंगून जाऊन त्यांना प्रतीत होत असलेला सत्याभासहि नष्ट होतो. मराठी कादंबरीतील खालील उतारे पहा :—

"आपल्याला अकल्पितेच्या गोष्टीशीं काय करावयाचें आहे? गोष्ट संपल्यावर अकल्पिता गाढ झोपी गेली, पण निर्मला अभ्यासाचें पुस्तक पुन्हां हातीं घेण्या-ऐवजीं किती वेळ तरी विचारमग्न स्वस्थ बसली होती हीच गोष्ट आपल्या दृष्टीनें अधिक महत्वाची आहे, नव्हे!"

'दौलत' पान २०.

"वाचकहो! तुम्हाला मात्र त्यांचें संभाषण ऐकण्यास कांहींच हरकत नाहीं..चला आपण त्या लताकुंजाआड उभे राहूं"

'कौमुदी'— शांताबाई भिडे.

असें आणखी कितीतरीं उतारे जुन्या कादंबऱ्यांतून देता येण्यासारखे आहेत. सावरकरांच्या 'काळेपाणी' या अगदीं नुकत्याच प्रसीद्ध झालेल्या कादं-बरींतील तर सर्व नववें प्रकरण ग्रंथकाराचे स्वतःचे अनुभव व तदुद्‌भूत विचार व्यक्त करणारें आहे.

वरील उताऱ्यांचा व प्रकरणाचा वाचकांचे मनांवर काय परिणाम होतो तो पहावा. लेखकानें वाचकांस उद्देशून अशा प्रकारें इशारा देऊन किंवा इतर तऱ्हेनें स्वतःच्या अस्तित्त्वाची जाणीव करून देण्याची प्रथा ठेवली तर सत्याचा आभास निर्माण करण्याचें लेखकाचें ध्येय साध्य होणार नाहीं. वाचक गोष्टीशीं तन्मय होऊन लेखकाचें अस्तित्व विसरूं शकला, तरच गोष्ट प्रत्यक्ष घडत आहे अशा प्रकारचा सत्याभास निर्माण होऊ शकेल. उलट वरच्या प्रमाणें लेखक मधून मधून इशारे देत राहील तर ज्या कथासृष्टीशीं वाचक तन्मय झाला असेल त्यांमधून त्याला अशा

इशाऱ्यांनीं खेंचून भोंवतालच्या जगाच्या वातावरणांत आणल्यासारखें होऊन, गोष्ट प्रत्यक्ष घडत नसून ती काल्पनिक आहे व अमुक अमुक लेखक ती सांगत आहे अशी जणुं त्याला अप्रत्यक्ष सूचनाच मिळते. रॉबिन्सन् क्रूसोची गोष्ट सांगताना डीफोनें जर अशा प्रकारचे इशारे दिले असते तर आज ती कादंबरी वाचतांना सत्याभास निर्माण होऊन जी अलौकिक आकर्षकता तिला प्राप्त होते ती कधीच झाली नसती.

आजीबाईंच्या भूमिकेंत उत्पन्न होणारा हा दोष टाळण्याचा प्रयत्न कादंबरीकारांनीं दोन तऱ्हांनीं केलेला आहे. एक, स्वतःचें स्वतंत्र अस्तित्व झांकून टाकण्यासाठीं कथेमधील पात्रांपैकीं एकाद्याशीं वा अनेकांशीं तो स्वतःचें तादात्म्य कल्पून गोष्ट सांगतो. एकाच पात्राशीं तो तादात्म्य पावेल तर ज्याला आत्मचरित्रपर कादंबरी असें म्हणतात तो प्रकार जन्माला येतो. जर अनेकांशीं तादात्म्य पावूं इच्छील तर कादंबरीस पत्रबद्ध व रोजनिशीबद्ध कादंबरीचें रूप प्राप्त होतें. दुसरी तऱ्हा अशी कीं, स्वतःचें अस्तित्व मुळींच भासू न देण्यासाठीं तो कथाविषयांपासून स्वतंत्र अशी साक्षीभूत त्रयस्थाची भूमिका घेऊन कथा सांगण्याचा प्रयत्न करतो. सत्याभास निर्माण करण्याकरतां लेखकांनीं अवलंबिलेल्या या द्विविध भूमिकांचा यापुढें आपण क्रमानें विचार करणार आहों.

आत्मनिवेदनपर भूमिका.

प्रथम आपण आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांचा विचार करूं. आजीबाईंच्या भूमिकेंत होणारी स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव न होऊं देण्याकरतां, लेखक जे दोन मार्ग स्वीकारतात त्यांपैकीं एक वा अनेक पात्रांशीं स्वतःचें तादात्म्य कल्पिणें हा एक आहे असें वर म्हटलेंच आहे. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पात्राशीं तादात्म्य पावल्यामुळें कथेपुरतें तरी त्याचें स्वतंत्र व वेगळें असें अस्तित्व उरतच नाहीं, मग तें प्रगट कुठून होणार? असें कथेंतील पात्राशीं समरस होणें लेखकाला दुसऱ्याहि एका दृष्टीनें सोयिस्कर पडते. कथालेखक

कथेंतील एकाद्या पात्राशीं समरस झाला म्हणजे त्याला अनेकमुख व व्यापक अशी सर्वव्यापी दृष्टी ठेवणें आवश्यक न राहून एका विवक्षित दृष्टिकोनानें जगाकडे पाहणें व जगताचें चित्र रंगविणें सहज शक्य होतें व लेखनांतहि एकतऱ्हेचा जिव्हाळा उत्पन्न होतो. थॅकरेच्या 'व्हॅनिटीफेयर,' व 'हेन्री एसमंड' या दोन्ही कृतींची परस्पर तुलना केली कीं, निरनिराळ्या भूमिकांचा लेखनपद्धतींवर कसा परिणाम होतो हें उत्तमरीतीनें दिसून येते. 'व्हॅनिटीफेयर' मध्यें पात्राशीं तादात्म्य पावण्याऐवजीं साक्षीभूत त्रयस्थाची भूमिका थॅकरेनें स्वीकारली आहे तर 'हेन्री एसमंड' मध्यें त्यानें कादंबरींतील मुख्य पात्र जें हेन्री एसमंड त्याच्याशीं स्वतःचें एकरूपत्व कल्पिलें आहे. या दोन निरनिराळ्या भूमिकांचा परिणाम त्या कादंबऱ्यांतील नायिका बेकीशार्प व बिआट्रिस एसमंड यांच्या स्वभाव-चित्रणांवर कसा झाला आहे ते पहा. टीकाकारांच्यामतें हीं दोन्हीं पात्रें वस्तुतः एकरूपच आहेत. बेकीचा पुनरवतारच बिआट्रिस होय. पण कादंबरीलेखनाच्या भिन्न भिन्न भूमिकांमुळें एकाच बीजभूत पात्रकल्पनेच्या या दोन चित्ररेखनांत किती तरी फरक पडला आहे. 'व्हॅनिटी फेयर' मध्यें बेकीकडे लेखक त्रयस्थाच्या दृष्टीनें पाहून तिच्या गुणदोषांची उदासीनपणें चिकित्सा व विचक्षणा करतांना दिसतो, तर 'एसमंड' मध्यें बिआट्रिसच्या वल्लभाशीं तादात्म्य पावल्यामुळें, बिआट्रिसकडे वल्लभाच्या प्रेमादरयुक्त कुतूहलाच्या दृष्टीनें तो पहात आहे असें वाटतें. व म्हणूनच उत्तरोक्त पात्ररेखनांत अधिक रेखीवपणा व जिवंतपणा आला आहे.

आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांतील गुणदोष.

अशाप्रमाणें कथेंतील एकाद्या पात्राशीं तादात्म्य पाऊन कथा लिहिण्यांत आणखीहि एक सोय होते. यामुळें कादंबरीस साहाजिकच एक प्रकारचा एकसूत्रीपणा येतो. ग्रंथकार प्रायः कथेंतील प्रमुखपात्राशीं स्वतःची एकरूपता कल्पित असल्यामुळें, त्याच्या लेखनांत अखण्डनीय अशी एकसूत्रता येते. आपले विचार व कल्पना सुसूत्रपणें सांगण्याचें बंधन त्याला

आवश्यक नसतें. किंबहुना अशा प्रकारच्या आत्मनिवेदनपर वाङमयांत विस्कळितपणा हाच एकप्रकारचा गुण ठरतो.* 'माझें रामायण' ही तुळजापूरकरांची कादंबरी पहा. १८८५ पासून १९१९ पर्यंतचें महाराष्ट्राचें व पर्यायानें सर्व हिन्दुस्थानचें संकीर्ण चित्र या कादंबरींत देण्याचा प्रयत्न ग्रंथकारानें केला असल्यामुळें कांहीं जणांनीं म्हटल्याप्रमाणें अनेक विषयांची खिचडी त्यांत झाली आहे पण ग्रंथकारानें आत्मनिवेदनपर भूमिकेचा आश्रय करून कादंबरीची नायिका ताई हिला केंद्र कल्पून तिच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभवाच्या वर्तुळांत या सर्वांचा समावेश केला असल्या-मुळें इतक्या विशाल कालखण्डावर कथानक पसरलेलें असतांनाहि, त्यांत तंत्रदृष्ट्या विस्कळितपणा वाटत नाहीं. उलट एका स्त्रीचें चरित्र वाचीत असतांना, अनुषंगानें तत्कालीन सामाजिक व राजकीय जीवनाची हकीकत आपण वाचीत आहोंत अशीच वाचकाची भावना होऊन तो त्याबद्दल त्या लेखकास धन्यवादच देतो.

आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांचा तिसरा विशेष गुण म्हणजे ही प्रथमपुरुषी भूमिका मनोविश्लेषण करण्याच्या दृष्टीनें कादंबरीकारास फार सोयीची पडते. कादंबरीकार स्वतःचें त्या पात्राशीं तादात्म्य कल्पीत असल्यामुळें, स्वतःच्या मनांतील विचारांचे निरनिराळे पदर उलगडून दाखवीत असतांना त्यांत एक प्रकारची सहजता प्राप्त होते. साक्षीभूत त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून कादंबरी लिहितांना कादंबरींतील पात्रांच्या मनोविकारांचें तो फार सूक्ष्म विश्लेषण करूं लागल्यास त्यांत वाचकांस एक प्रकारची कृत्रिमता व दूरान्वय

* The hero gives the story an indefeasible unity. The writer is not expected to guide his thought in an orderly design. Formlessness becomes actually the right form in literature of this class.

—*Percy Lubbock: The Craft of Fiction.*

भासण्याचा जो संभव असतो तो अशा प्रकारच्या आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांत उरत नाहीं. कारण कादंबरीकार पात्राशीं एकरूप झाल्यामुळें तो स्वतःच्या भावनांचें व विचारांचें कितीहि सूक्ष्म व विस्तारानें पृथक्करण करूं लागला तरी त्यांत अस्वाभाविक किंवा असंभवनीय असें कांहींच वाटत नाहीं. श्री. पु. य. देशपांडे यांची 'सुकलेलें फूल' ही कादंबरी घ्या. आत्मनिवेदनपर पद्धतीमुळें कृष्णेच्या हृदयांतील भावनांचें पृथक्करण कादंबरीकारास फारच सुंदर रीतीनें करतां आलें आहे. कृतज्ञतेमुळें केशवास वचन देणाऱ्या बालविधवा कृष्णेनें बदफैली व पतित अशा डॉक्टर दिवाकरांची ओळख झाल्यानंतर प्रेमयाचना कां करावी, हें सामान्य व्यवहारी माणसांस तर्कदृष्टचा असंभाव्य वाटणारें कोडें, कृष्णेच्या मनोभावनांचें सूक्ष्म पृथक्करण केल्यास उलगडण्यासारखें आहे, हें लेखकानें यशस्वी रीतीनें दाखविलें असून आरंभापासून अखेरपर्यंत कृष्णेची करुण कहाणी वाचल्यानंतर तिचें वर्तन कांहींजणांस अनैतिक वाटलें तरी कोणास अगम्य तरी खास वाटणार नाहीं. किंबहुना "ज्याला सगळं समजलं तो सगळं क्षम्य समजतो" या इंग्रजींतील म्हणीप्रमाणें कृष्णेचें वर्तन बहुतेक वाचक क्षम्यच मानतील. आत्मनिवेदनपर पद्धतीचा हा मोठाच विजय होय यांत शंका नाहीं.

विवक्षित संकुचित दृष्टिकोन स्वीकारण्याची संभवनीयता, सहज प्राप्त होणारा एकसूत्रीपणा, व मनोविश्लेषणाची सोय अशा तऱ्हेनें अनेक फायदे या पद्धतींत असून मूळ लेखकाचें अस्तित्व झांकून सत्याभास निर्माण करण्यास मदत होत असल्यामुळें, पुष्कळ लेखकांनीं या आत्मनिवेदनपर वा प्रथमपुरुषी भूमिकेचा आश्रय केलेला दिसतो. गोल्डस्मिथची 'दी विकार आफ् वेकफील्ड,' डिकन्सची 'डेव्हिड कापरफील्ड,' थॅकरेची 'एसमण्ड', मेरिडिथची 'हॅरी रिचमंड', वगैरे इंग्रजींतील आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून मराठींतहि बहुतेक सर्व नामांकित लेखकांनीं या आत्मनिवेदनपर भूमिकेचा अवलंब केलेला आहे. ह. ना. आपटे यांच्या दोन्ही अत्युत्तम कलाकृती 'पण लक्षांत

कोण घेतो' व 'मी', वरेरकरांची 'विधवा कुमारी' व 'परत भेट', माडखोलकरांची 'भंगलेलें देऊळ', प्रो. फडक्यांची 'कुलाब्याची दांडी,' कु. साने यांची 'हिरवळीखाली' वगैरे अनेक प्रकारच्या कादंबऱ्या याच आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या असून त्या विशिष्ट भूमिकेमुळें त्यास एकप्रकारचा आकर्षकपणाही प्राप्त झालेला आहे.

काल्पनिक आत्मचरित्र अथवा आत्मचरित्रपर कादंबऱ्यां.

आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचे दोन प्रकार संभवतात असें वर म्हटलें आहे. लेखकाने कथेंतील एकाच पात्राशीं तादात्म्य पावून सर्व कथा सांगणें हा त्यापैकीं एक प्रकार होय. वर उल्लेखिलेल्या बहुतेक कादंबऱ्या याच प्रकारच्या आहेत. पण त्यांतहि तंत्रदृष्ट्या एक उणीव राहतेच. कादंबरीकाराची भूमिका सर्वव्यापी न राहून तो पात्रापैकीं एकाची व बहुधा मुख्य पात्राची भूमिका घेत असल्यामुळें कित्येक प्रश्नांचा सर्व बाजूंनीं विचार होण्याऐवजीं त्या पात्राच्या विशिष्ट दृष्टिकोनान्वयें एकांगी चर्चा होऊन त्यांचा एकतर्फी निकाल होण्याचा संभव असतो. आत्मवृत्तांवरहि पुष्कळदां टीकाकार हाच आक्षेप घेतात. सामान्य आत्मवृत्तकार कितीहि सत्यान्वेषी व प्रांजळ असला तरी त्यास सर्व गोष्टी निर्विकारपणें व निःसंकोचपणें सांगणें कठीण असतें. तसेंच ज्या विशिष्ट दृष्टिकोणांतून तो जगाकडे पहात असतो तोहि त्यास दुस्त्यजच असतो. काल्पनिक आत्मवृत्तांत म्हणजे वर उल्लेखिलेल्या एका पात्राशीं तादात्म्य पावून लिहिलेल्या कथेंत अशाप्रकारची भीडमर्यादा व संकोच बाळगिण्याची जरूर नसली तरी त्या पात्राच्या कल्पिलेल्या विशिष्ट दृष्टिकोणाप्रमाणेंच सर्वगोष्टींचा विचार होणें आवश्यक झाल्यामुळें प्रत्येक प्रश्नाची दुसरी बाजू कळणें अशक्य होतें. माडखोलकरांची 'भंगलेलें देऊळ' ही कादंबरी घ्या. एका मानिनीची ही आत्मकथा हृदयद्रावक असली व अनूच्या दुःखाशीं सहानुभूति उत्पन्न होऊन तिला दुःख देणाऱ्या बॅ. अनिरुद्धांबद्दल

वाचकांस सात्विक संताप यावा अशा कुशलतेनें ती रंगविलेली असली, तरी सर्वबाजूंनीं नीट विचार करून स्वतःचें मत बनवूं इच्छिणाऱ्या वाचकांस आपण या बाबतींत अन्याय तर करीत नाहीं ना अशी पुसट कां होईना पण शंका आल्याशिवाय राहणार नाहीं. मनु मोहवश कां झाली, व अरुण लग्नास तयार कां झाला नाहीं या प्रश्नांचा तितकासा स्पष्ट उलगडा होत नाहीं. त्याचप्रमाणें बॅ. अनिरुद्धांची कैफियत पुढें आणण्याचा लेखकानें प्रयत्न केला असला तरी तो अगदीं निःपक्षपाती बुद्धीनेंच झाला आहे असेंहि म्हणवत नाहीं.

दुसरा आणखी एक दोष या कादंबऱ्यांत असा उत्पन्न होतो कीं, ज्या मुख्य पात्राशीं लेखक स्वतःचें ऐकात्म्य कल्पितो त्या पात्राविषयीं खुद्द इतरांना काय वाटतें, त्याच्या स्वतःच्या कृतीविषयीं इतरांच्या मनांत काय विचार व भावना येतात, हें कळण्यास वाव न मिळाल्यामुळें, या मुख्य पात्राच्या स्वभाव-रेखनांत यावा तसा उठावदारपणा येत नाहीं. ही आपत्ति टाळण्याकरतां, लेखक पुष्कळवेळां मुख्यपात्राऐवजीं दुय्यम वा गौण पात्राशींच आपलें ऐकात्म्य कल्पितो. ही युक्ति काननडॉइलनें आपल्या गुप्तपोलिशी कादंबऱ्यांत वाटसन्‌चें गौण पात्र निर्माण करून मोठ्या यशस्वीपणें अवलंबिली आहे. ही युक्ति मोठी चातुर्याची असली व तीमुळें कथेंतील मुख्य व्यक्तीवर उत्कृष्ट प्रकाश टाकता आला, तरी पूर्वोक्त एकांगीपणाचा दोष शिल्लक उरतोच. हा दोष टाळण्या-करतां लेखक एकाच पात्राशीं आपलें ऐकात्म्य कल्पिण्याऐवजीं क्रमाक्रमानें सर्व पात्रांशीं ऐकात्म्य कल्पितो. हाच आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा दुसरा प्रकार होय. पत्रबद्ध कादंबऱ्यांचा याच प्रकारांत समावेश होतो.

रोजनिशी.

या पत्रबद्ध कादंबऱ्यांचा विचार करण्यास सुरवात करण्यापूर्वी आत्म-निवेदनपर भूमिकेवरून लिहिल्या जाणाऱ्या दुसऱ्या एका लेखनप्रकाराविषयीं उल्लेख केला पाहिजे व तो म्हणजे रोजनिशांचा होय. यांतहि एका पात्राशीं ऐकात्म्य व अनेकपात्रांशीं तादात्म्य असे

दोन्ही प्रकार संभवतात. आत्मवृत्तपर कादंबऱ्यांपेक्षां या रोजनिशीमध्यें विशेष-गुण हा कीं, सामान्यपणें गतकालाचें सिंहावलोकन करून लिहिलेल्या काल्पनिक आत्मवृत्तापेक्षां अशा रोजनिशीरूप कादंबऱ्यांत एक तऱ्हेचा उठावदारपणा जास्त असतो. कारण रोजनिशीमध्यें विवक्षित प्रसंगांमुळें वा घटनांमुळें मनावर झालेले आघात तें पात्र पत्रबद्ध कादंबऱ्यप्रमाणेंच त्याक्षणींच नोंदून ठेवीत असल्यामुळें त्या प्रगटीकरणाला एका प्रकारची धार येते. पण साहाजिकच रोजनिशीच्या स्वरूपाच्या अशाप्रकारच्या कादंबऱ्यांचें क्षेत्रहि बरेंच मर्या-दित होतें. कारण एका व अनेक पात्रांच्या मनांतील विचार व भावना यांच्या क्रांतीचें दर्शन या प्रकारांमधून उत्तम तऱ्हेनें होऊं शकत असलें तरी या प्रकारांत कादंबरीच्या इतर घटकांचा परिपोष व्हावा तसा होऊं शकत नाहीं. यामुळेंच लेखकांनीं या प्रकाराचा फार करून अवलंब केलेला दिसत नाहीं. मराठीमध्यें अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या बहुतेक नाहींतच. नुकतीच प्रसिद्ध झालेली मुशाफिरकृत "अभागिनीची डायरीं" ही अशा प्रकारची कादंबरी आहे. मातृपद प्राप्त झालेली कुमारिका आत्महत्येस कां व कशी प्रवृत्त होते हा या कादंबरीचा विषय म्हणतां येईल. नायिकेच्या मनांतील भावना व विचार यांचें पृथक्करण या दृष्टीनेंच या कादंबरींत विशेष आकर्षकपणा आहे. या बाबतींत 'सुकलेल्या फुलाशीं' हिची तुलना करणें उद्बोधक होईल. पण मनोविश्लेषण भरपूर असलें तरी कादंबरीच्या कथानकादि इतर अंगांचा परिपोष यांत नीट रीतीनें होत नाहीं.

अनेक पात्रांशीं तादात्म्य पावून, निरनिराळ्या रोजनिशांच्यारूपानें लिहिलेल्या कादंबरीचें उदाहरण म्हणजे रवीन्द्रांच्या 'घरे बाइरे' चें भाव्यांनीं मराठींत केलेलें भाषांतर 'मधुराणी' हें होय. यांत निखिल, विमला व संदीपबाबू या तीन पात्रांच्या आत्मकथांच्याद्वारें त्यांच्या मनांवर विविध प्रसंगांनीं झालेले आघात, व तदुद्भूत भावना व विचार यांचें वर्णन करून या पात्रांचीं स्वभावचित्रें फारच उत्कृष्ट रीतीनें रेखाटलीं आहेत. अशा

प्रकारच्या कादंबऱ्यांत व पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत दोहोंतहि, अनेक पात्रांशीं तादात्म्य, व प्रसंगानंतर लगेच तदुद्भूत भावनांचें चित्रण, या दोन्ही गोष्टी सारख्याच असल्यामुळें, तंत्रदृष्टचा कांहींच महत्त्वाचा फरक पडत नाहीं. म्हणून त्यांचा आम्हीं स्वतंत्र विचार करीत नाहीं. दैनंदिनीच्या स्वरूपांत कादंबरी लिहिली गेल्यास तिचें स्वरूप फारच संकुचित होतें हें वर म्हटलेंच आहे. पण दैनंदिनीचा थोडासा उपयोग केल्यास तो मात्र तंत्रदृष्टचा फार आकर्षक होतो. प्रो. फडक्यांच्या 'काश्मिरीगुलाबांत' कथानकाची पूर्व तयारी करण्याकरतां अमलाकान्त व गुलाब यांच्या दैनंदिनींतील उतारे देऊन या लेखनप्रकाराचा मोठ्या चातुर्यानें उपयोग केला आहे. त्यामुळें लेखकांस स्वतः पुढें होऊन, पात्रांची ओळख करून देण्याचें कारणच उरलें नाहीं. तरी पण सर्वच कादंबरीस दैनंदिनीचें स्वरूप देणें कादंबरीकलेच्या विलासास तितकेसें अनुकल नाहीं हेंच खरें.

पत्रबद्ध कादंबऱ्या.

पत्रबद्ध कादंबऱ्यामध्यें, एकाच पात्राशीं तादात्म्य पावून लिहिलेल्या काल्पनिक आत्मवृत्ताच्या स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांतील एकांगीपणाचा दोष टाळण्यासाठीं, क्रमाक्रमानें सर्वच पात्रांशीं तादात्म्य कल्पून आपला दृष्टिकोन अनेकमुख व व्यापक करण्याचा लेखक प्रयत्न करतो असें वर म्हटलेंच आहे. अशा कादंबऱ्यांत लेखक निरनिराळीं पत्रें लिहीत असतांना स्वतःकडे निरनिराळ्या भूमिका घेऊन त्या त्या पात्रांशीं स्वतःचें तादात्म्य कल्पीत असल्यामुळें कुठल्याहि प्रश्नाचा निरनिराळ्या बाजनें विचार करणें त्यास सहज शक्य होतें. किंबहुना कोणत्याहि वादग्रस्त प्रश्नाच्या अनेक बाजू कादंबरींत मांडावयाच्या असल्यास तंत्रदृष्टचा पत्रबद्ध कादंबरीसारखें त्यांस दुसरें सोयिस्कर माध्यम सांपडणें कठीण, व याचा फायदाहि कुशल लेखकांनीं घेतलेला आहे. प्रो. वा. म. जोशी यांची 'इंदू काळे व सरला भोळे' ही कादंबरी याचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. कलाविषयक भूक व सांकेतिक नीतिविषयक कल्पना यांमधील झग-

ड्याचे अनेकविध दर्शन या कादंबरींत लेखकांनीं वाचकांस मोठ्या कुशलतेनें व मार्मिपणें घडविलें आहे.

इंग्रजी वाङ्मयांत कादंबरीचा प्रारंभच एक तऱ्हेनें पत्ररूपानेंच झाला असें म्हटलें तरी चालेल. कारण कादंबरीचा जनक जो फील्डिंग त्यांशीं समकालीनच असणाऱ्या रिचर्डसननें आपल्या सर्व कादंबऱ्या पत्ररूपानेंच लिहिल्या आहेत. पत्रबद्ध कादंबरींत भूतार्थकथन नसून कथानकाची प्रगति आपल्या डोळ्यांसमोर होत असते. प्रसंगाचा व घटनांचा पात्राच्या मनावर जो आघात होतो तो ताजा असतानांच हीं पत्रें लिहिलीं जात असल्या-मुळें साहाजिकच त्यांत होणाऱ्या मनोभावनांच्या वा विचारांच्या व्यक्ती-करणाला उठावदारपणा व धार येतें हें वर म्हटलेंच आहे. पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत लेखकाची भूमिका आत्मनिवेदनपर असल्यामुळें मनोविश्लेषणालाहि अशा कादंबऱ्या सोइस्कर असतात, किंबहुना जेथें एकापेक्षां अनेक पात्रांच्या मनोभावनांचें व विचारांचें पृथक्करण वा विश्लेषण करावयाचें असतें तेथें पत्रबद्ध किंवा रोजनिशीबद्ध कादंबरी हाच सर्वांत योग्य व सोयिस्कर असा लेखनप्रकार आहे.

पत्रबद्ध कादंबरी-वरील बन्धनें.

पण या फायद्यांबरोबरच पत्रबद्ध कादंबऱ्यांवर त्यांच्या पत्रबद्धतेमुळेंच कांहीं बन्धनेंहि येतात. व त्यांकडे आपणांस दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. एकतर निरनिराळ्या पात्रांस आपणांस एकमेकांपासूनच दूर ठेवणें भाग पडतें, नाहींतर पत्रें लिहिण्याचें प्रयोजनच उरणार नाहीं. मुख्य पात्रें एकमेकांपासून दूर असलीं म्हणजे कथानकाचा आत्मा समजला जाणारा जो 'समरप्रसंग' तो जितक्या कुशलतेनें व उठावदाररीतिनें दाखविला गेला पाहिजे तसा दाखविणें कठीण होतें. तसेंच संभाषणांचा व संवादांचा अभाव असल्यामुळें संभाषणद्वारां जो व्यक्तित्वांचा संघर्ष किंवा जी मनोविकारांची

खळबळ व्यक्त करता येते ती पत्ररूपानें व्यक्त करणें अशक्यप्राय होऊन कथेंतला जिवंतपणा कमी होतो. संवादानें किंवा संभाषणानें व्यक्तीच्या स्वभावावर प्रकाश पडून तिचें व्यक्तित्व जसें खुलून दिसतें तसें तें दुसऱ्या कशानेंहि दिसत नाहीं. पण संवादाचा तर पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत बहुधा पूर्ण अभावच असतो. संवादसंभाषणांप्रमाणेंच वर्णनालाहि पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत फारसें अनुकूल क्षेत्र सांपडत नाहीं. सर्व प्रसंग पत्ररूपानेंच निवेदन होत असल्यामुळें निसर्गाच्या संवादी वा विसंवादी पृष्ठभूमीवर मानवी घटनांचें वर्णन करणें या कादंबऱ्यांत लेखकांस साधत नाहीं. त्यामुळें ते आकर्षणहि या कादंबऱ्यांत नसतें. म्हणूनच कथानकाची प्रगति जरी आपल्या डोळ्यासमोर होत असली तरी अशीं पत्रबद्ध कथानकें कंटाळवाणी होण्याचा फार संभव असतो. तसेंच पत्रें निरनिराळ्या पात्रांनीं लिहिलेलीं असल्यामुळें सत्याभास निर्माण करण्याकरतां भाषाशैलींत फेरफार करणें जरूर होऊन त्या त्या पात्रांच्या स्वभावांप्रमाणें त्यांची भाषा निराळी दाखविणें आवश्यक होतें. अशा प्रकारें एक पात्र सोडून दुसऱ्या पात्राशीं समरस होतांना, लेखकांस आपली पूर्वीची भूमिका पार बदलून दुसऱ्या भूमिकेंत प्रवेश करावा लागतो. व ही गोष्टहि तितकीशी सोपी नसून प्रत्येकवेळीं साधतेंच असें नाहीं.

याप्रमाणें या पत्रबद्ध कादंबरी प्रकारांत कांहीं विशेष गुण असले तरी त्याच्या यशस्वी अवलंबनाच्या मार्गांत वर वर्णिल्याप्रमाणें पुष्कळ अडचणीहि असल्यामुळें, व कांहीं विशिष्ट वळणाच्या कादंबऱ्यास हा प्रकार जरी विशेष अनुकूल असला तरी इतर वळणाच्या कादंबऱ्यांस तो प्रतिकूलच असल्यामुळें सर्व सामान्य लेखकास हा मार्ग पसंत पडलेला दिसत नाहीं. सर्वस्वीं पत्ररूपानें लिहिलेल्या कादंबऱ्या मराठींत फारच थोड्या आहेत. तथापि पत्रांचा उपयोग तंत्रदृष्ट्या कादंबरीस खुलावट आणणारा असल्या-मुळें मधून मधून मराठी ग्रंथकारांनींहि पत्रांचा उपयोग केलेला आहे. हरिभाऊंच्या 'मी' मधील भावानंदाचीं पत्रें, 'बंधनाच्या पलीकडे'

मधील प्रभाकराचें पत्र, 'माझें रामायण' मधील ताईनें इंदिराताईस लिहिलेलें व नानासाहेब व विनायकराव यांचीं उद्धृत केलेलीं पत्रें, इत्यादि पत्रांचा उपयोग, कुठें मनांतील विचारांची खळबळ व्यक्त करण्याकडे, तर कुठें कथानकाचा पूर्वपरिचय करून देण्याकरतां, कुठें व्यक्तीच्या स्वभावावर प्रकाश टाकण्याकरितां, तर कुठें कथानकाला पूर्णता देण्याच्या दृष्टीनें, ग्रंथकारांनीं मोठ्या कौशल्यानें केलेला दिसतो. पण सर्वस्वीं पत्ररूपानें लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा विचार करतां एकदोनच नांवें डोळ्यांपुढें येतात. त्यांपैकीं प्रो. वामन मल्हार जोशी यांची 'इंदू काळे व सरला भोळे' ही कादंबरी सर्वश्रुतच आहे. पत्रबद्ध कादंबरीचे सर्व विशिष्ट गुणदोष या कादंबरींत उत्तम तऱ्हेनें निदर्शनास येतात. कादंबरींतील मुख्य विषय झालेल्या इंदु काळेच्या जीवनांतील कलाप्रेम विरुद्ध सांकेतिक नीति ह्या प्रश्नांवर तर अनेक बाजूंनीं प्रकाश टाकून त्याचें अनेकविध दर्शन लेखकानें घडविलें आहेच, पण आनुषंगिक रीतीनें अस्पृश्योद्धार, सुधारणेला विरोध करणाऱ्या सनातन्यांची मनोभूमिका, वगैरे दुसऱ्या अवांतर प्रश्नांवरहि फार गमतीदार प्रकाश लेखकानें टाकला आहे. तसेंच पात्रांच्या मनोगत विचारभावनांचें विश्लेषणहि या कादंबरींत उत्तम रीतीनें साधलें असून त्यामुळेंच पात्रांचीं स्वभावचित्रेंहि फार उठावदार झालीं आहेत, पण कादंबरी आकारानें फारशी मोठी नसतांहि शेवटीं वाचकांस कंटाळवाणी वाटण्याचा संभव आहे. अठ्ठेचाळीसाव्या पत्रांपर्यंत, म्हणजे साधारणतः दोन तृतीयांश कादंबरी पुरी होईपर्यंत कथानकाची प्रगति बरीच झपाट्यानें होऊन त्यांत वाचकांचें चित्त आकर्षितहि होतें. पण पुढील तेवीस पत्रांत कथानक अगदीं कच्छगतिच नव्हे तर बहुतेक स्थिर होऊन वाचकांस कंटाळवाणें होतें. अत्यवस्थ विनायकरावांस नाकांवर सूत धरून जिवंत ठेऊन, नारायणराव पाठकासारख्या इतिहासाभ्यासजड तार्किकास त्यांचा लेखकु बनवून केळकरपक्षीय प्रतिसहकारवादी तत्त्वज्ञानावरील मतें वगैरे प्रदर्शित करण्याकरतांच

ही लांबण लावली आहे कीं काय अशी वाचकांस शंका येते. पत्ररूपाच्या मर्यादा पडल्यामुळें, इतर कांहीं आकर्षण निर्माण करणेंहि ग्रंथकारास शक्य झालें नाहीं. एक भूमिका सोडून दुसऱ्या भूमिकेंत शिरणें कसें कठीण होतें याचेंहि एक लहानसें उदाहरण या कादंबरींतहि दिसून येतें. विन्दुमाधव म्हसकराला इन्दू काळेनें पाठविलेल्या नऊ क्रमांकाच्या पत्रांत "नैतिक तारेच्या सुराशीं कलेच्या तारेचा सूर जर जुळला नाहीं तर जीविताची तार वदसूर वाजू लागेल आणि कोणालाच काहीं आनंद व्हावयाचा नाहीं" हें वाक्य, भाषा व विचार या दोन्ही दृष्टींनीं इन्दू काळेच्या भूमिकेशीं विसंगत असून वामनरावांना प्रिय असणाऱ्या विनायकरावच्या भूमिकेसच साजेसें आहे. ही विसंगति या छोटचा पत्रांत इन्दूकाळेच्या भूमिकेशीं झटकन् समरस न होतां आल्यामुळेंच उत्पन्न झाली आहे असें आम्हांस वाटतें.

पत्रस्वरूपांतील दुसरी या ठिकाणीं उल्लेखनीय अशी कादंबरी म्हणजे श्री. वि. वा. हडप यांची 'वादळ' ही होय. या कादंबरींत पत्ररूपानेंच सर्व कथानक मांडण्याचा प्रयत्न केला असून स्वतःचें मत स्पष्ट न होऊं देतां, निरनिराळ्या पात्रांकरवीं महाराष्ट्रांतील राजकीय पक्षोपपक्षांचीं तत्त्वें पुढें मांडण्याचा लेखकाचा प्रयत्न बराच यशस्वी झाला आहे. पण तंत्रदृष्टचा या कादंबरी पेक्षां 'लग्नलांच्छन' या त्यांच्या कादंबरींतील उपक्रम विशेष ध्यानांत धरण्याजोगा आहे. या कादंबरीचें स्वरूप कांहीं रोजनिशी व कांहीं पत्रें असें संमिश्र असून दोहोंतील मध्य साधणारें आहे. कथानक थोडक्यांत खालीलप्रमाणें आहे. विद्या व विनयकुमार हीं या कादंबरीची नायिका व नायक असून या दोघांचा विवाह झाल्यावर पुढें विद्येची विनयकुमाराचा मित्र विक्रांत याच्याशीं ओळख होते, व तिचें विक्रांतावर प्रेम जडून त्याचें पर्यवसान अनैतिक संबंधांत होतें. विक्रांताचा पुढें अपघातांत मृत्यू होतो व यदृच्छावशात् विक्रांताच्या पेटींत जपून ठेविलेलीं विद्येनें त्याला पाठविलेलीं पत्रें, विनयकुमाराच्या हातीं पडतात. या पत्रांमुळें त्या दोघांच्या

परस्पर आकर्षणाची त्याला खरी कल्पना येऊन पुढें विद्येचा बाळंतपणांत मृत्यू होईपर्यंत त्याच्या मनाची स्थिति फार चमत्कारिक होते. या मनःस्थितीचें व विद्येनें विक्रांताला लिहिलेलें प्रत्येक पत्र वाचतांना त्याचा विनयकुमाराच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचें चित्र आपणांस विनयकुमाराच्या रोजनिशीमध्यें पहावयास मिळतें. तंत्रदृष्टया मनोविश्लेषणास वरील योजना किती सोयीची आहे हें वाचकांच्या सहज ध्यानांत येईल. विद्येचें पत्र वाचल्यानंतर त्याचा विनयकुमाराच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचें चित्र लगेच रोजनिशींत रेखाटलें गेल्यामुळें या मनोविश्लेषणास एक तऱ्हेची तीव्रता आलेली आहे. कादंबरीरचनेची ही अभिनव योजना तंत्रदृष्टया मोठी कौतुकास्पद आहे यांत शंका नाहीं. वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्याशिवाय दुसऱ्या महत्त्वाच्या अशा पत्रबद्ध वा रोजनिशीबद्ध कादंबऱ्या मराठींत नाहींत म्हटलें तरी चालेल, व याचें कारण हेंच कीं कादंबरी लेखनाचा हा पत्रबद्ध व रोजनिशीबद्ध प्रकार मनोविश्लेषणाच्या व प्रश्नचर्चेच्या दृष्टीनें फार सोयीचा असला तरी सर्वसाधारणपणें त्यांत कथानकाची गति सुनियंत्रित नसून तें कंटाळवाणें होण्याचा संभव असल्यामुळें, सर्वसामान्य लेखकांस तो मान्य झाला नाहीं.

साक्षीभूतत्रयस्थाची किंवा अन्यपुरुषी भूमिका.

आत्मनिवेदनपर किंवा प्रथमपुरुषी भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा येथवर विचार केल्यावर, आजीबाईंच्या भूमिकेंत उत्पन्न होणारा, लेखकाच्या व्यक्तित्वाची जाणीव होण्याचा दोष, टाळण्यासाठीं ग्रंथकार ज्या दुसऱ्या मार्गाचा अवलंब करतात तिकडे वळूं. हा मार्ग म्हणजे लेखकानें साक्षीभूत त्रयस्थाची भूमिका स्वीकारणें हा होय हें आम्हीं आरंभीं म्हटलेंच आहे. याला आपण तृतीयपुरुषी किंवा अन्यपुरुषी भूमिका असें म्हणूं. आजीबाईंप्रमाणें कथानकाशीं स्वतःचा कोठलाहि प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध न ठेवतां लेखक केवळ साक्षीभूत त्रयस्थ बनतो. कथानक सांगावयास कोणी-

तरी पाहिजे म्हणूनच तें तो सांगत असतो. पण कलास्वरूप झाकण्यांतच कलावन्ताच्या कलेचें कौशल्य आहे हें ओळखून, तो ही कथा कल्पित असून लेखक स्वतः ती सांगत आहे अशा तऱ्हेची जाणीव वाचकांस होणार नाहीं अशी तो खबरदारी घेतो. कथानकांतील कुठल्याच एकाद्या पात्राशीं किंवा पक्षाशीं तो समरस होत नाहीं. त्याला कांहीं पात्रांविषयीं सहानुभूति वाटली तरी ती व्यक्त होऊं नये अशी तो खबरदारी घेईल. त्याची भूमिका या दृष्टीनें आधुनिक बोलपटांतील पार्श्वसंगीतासारखी किंवा ग्रीक नाटकांतील संगीतकासारखी (chorus) असते. या संगीतकाचा मुख्य नाटकाशीं जिव्हाळ्याचा असा कोणताच संबंध नसे. मधून मधून नाटकांतील पात्रांविषयीं वा कृतींविषयीं टीकात्मक उद्‌गारहि हें संगीतक काढी पण त्याचा नाटकांतील उक्तिकृतींवर कोणताच परिणाम घडत नसे. या अन्यपुरुषी भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतहि लेखक क्वचित् स्वतःचे विचार मांडतो पण त्याचा त्या कथानकावर कुठलाहि प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम घडत नाहीं. लेखक प्रथम आपली सृष्टि निर्माण करतो व साक्षीभूत त्रयस्थाप्रमाणें तो वाचकांस त्या सृष्टींत घेऊन जातो. तेथील वस्तूविषयीं मनांत आलेले विचार त्यानें व्यक्त केलेच तर वाचकास त्याचें विशेष वाटत नाहीं. कारण या त्रयस्थानें पूर्वीं एकदां ही सृष्टि पाहिली असल्यामुळें आपणांस तिचें यथार्थदर्शन होण्या-करतांच जणुं हा हे विचार व्यक्त करीत आहे अशीच वाचकाची भावना होते. या उद्‌गारांनीं वाचकास प्रतीत होणारा वांङ्मय सृष्टीचा सत्याभास नष्ट न होतां उलट एक तऱ्हेनें तो वाढण्यासच मदत होते. या भूमिकेंत कादंबरीच्या सर्व अंगोपांगांचा परिपोष साधणें शक्य होतें. पण मनोविश्लेषणास मात्र ही भूमिका प्रथमपुरुषी भूमिकेइतकी सोयिस्कर होत नाहीं, तरी पण इतर गोष्टींकडे लक्ष देऊन बहुतेक कादंबरीकार हिचाच स्वीकार करतात.

लेखन-पद्धती.

'आत्मनिवेदनपर' किंवा 'प्रथमपुरुषी' व 'साक्षीभूत त्रयस्थाची' किंवा 'अन्यपुरुषी' अशा कादंबरी लेखनाच्या या दोन प्रमुख भूमिका असून यांतील कोणत्याहि एकीचा आपल्या अभिरुचीप्रमाणें व जरूरीप्रमाणें ग्रंथकार अवलंब करीत असतात. या भूमिकांचा विचार झाल्यानंतर आपणांस आतां लेखनपद्धतींकडे वळावयाचें आहे. एकंदर कादंबरीवाङ्मयाचा विचार करतां "**वैहायस**" व "**दृश्यात्मक**" अशा विशेषतः दोन पद्धति लेखकांनीं स्वीकारलेल्या दिसतात. वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही प्रकारच्या भूमिकांवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत या संभवतात म्हणून दोन्हीं भूमिकांच्या दृष्टीनें खालीं त्यांचा विचार केला आहे.

दोन्ही पद्धतींचें स्थूल स्वरूप.

एकाद्याच्या तोंडून कोणतीहि गोष्ट ऐकणें व आपण ती प्रत्यक्ष पाहणें यांमधील जो फरक तोच स्थूलरूपानें 'वैहायस' व 'दृश्यात्मक' पद्धतीतील फरक होय. वैहायस पद्धतींत एकाद्या उंच जागेवर चढून गेल्यावर क्षणभर थकून विश्रांति घेतांना मागें चढून आलेल्या मार्गावर दृष्टी फेंकावी, त्याप्रमाणें काल्पनिक पात्रांच्या जीवनांतील घडामोडी लेखक सांगत असतो. रावणाचा वध होऊन सीताशुद्धी झाल्यावर सीतेसह पुष्पक विमानांत बसून अयोध्येस परत येत असतांना 'आपल्या गैरहजेरींत काय काय झालें' असें सीतेनें विचारल्यावर, गतकालीन वृत्तान्ताचें आकाशांतून जें रामचंद्रांनीं विहंगमावलोकन केलें तें वैहायस पद्धतीचें स्वरूप होय. उलट भवभूतीच्या 'उत्तररामचरित्रां'त पहिल्या अंकांत, चित्रपटावलोकनाचा जो प्रसंग नाटककारानें घातला आहे तें दृश्यात्मक पद्धतीचें स्वरूप होय. पहिलींत गतकालीन घडलेल्या गोष्टींचें विहंगमावलोकनपद्धतीचें कथन असतें तर दुसरींत त्या गोष्टी जणुं प्रत्यक्ष आपल्यापुढें घडत आहेत अशा पद्धतीनें वर्णन केलेलें असतें. पहिलीस रेडियोवरून ऐकलेल्या कथेची उपमा आपणांस देता आली तर दुसरीचे बोलपटाशीं किंवा नाटकांशीं सादृश्य दाखवितां येईल.

वैहायस पद्धति ही एक तऱ्हेनें आजीबाईंच्या पद्धतीचीच सुधारून वाढविलेली आवृत्ति होय. पण लेखकाची भूमिका साक्षीभूत त्रयस्थाची असल्यामुळें तो स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव मात्र मुळींच होऊन देत नाहीं. लेखकाची तुलना या पद्धतींत एकाद्या मार्गदर्शकाशीं किंवा वाटाड्याशीं करतां येईल. वाटाड्या म्हणूनच लेखक आपणांस त्यानें निर्मिलेल्या कादंबरीसृष्टींत घेऊन जातो व तेथेंहि तो वाटाड्याचेंच काम करतो. प्रत्यक्ष सत्यसृष्टींतील वाटाड्याप्रमाणेंच त्याची वृत्ति असते. तो जसा ऐतिहासिक स्थळें दाखवितांना त्यासंबंधीं स्वतःस माहीत असलेल्या दंतकथा, ऐतिहासिक कथा वगैरे माहिती आपणांस पुरवून प्रत्यक्ष त्या स्थळाचें दर्शन घडविण्यापूर्वीं इष्ट तें वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतो, तसा कादंबरीकारहि प्रथम निरनिराळ्या पात्रांचा परिचय करून देऊन आपल्या कथेंकरतां जरूर तें वातावरण निर्माण करतो. त्या स्थळाचें दर्शन घडवितांना वाटाड्याच्या मनांत जे तात्त्विक वा इतर विचार समुद्भूत होतात तेहि तो क्वचित् व्यक्त केल्याशिवाय राहत नाहीं. त्याचप्रमाणें हा कादंबरी-सृष्टीचा वाटाड्याहि मधून मधून स्वतःस सुचलेले विचार सांगतो, पण हें करतांना स्वतःस शक्य तितकें अलिप्त व अदृश्य ठेवण्याची खबरदारी तो घेतो. त्यामुळें वाचकांस ही माहिती पूर्वीं तेंच स्थळ पाहून गेलेल्या सहचरानें त्या स्थळाचें यथार्थदर्शन करविण्याकरतां सांगावी अशी वाटून, त्याला वाटाड्याच्या व्यक्तित्वाची जाणीव उत्पन्न होत नाहीं. आपण 'रागिणी' कादंबरीचें उदाहरण घेऊं. ही कादंबरी वैहायस पद्धतीनेंच लिहिलेलीं असून ग्रंथकार वरच्यासारख्या वाटाड्याचेंच काम करीत असलेला आढळतो. पहिल्याच प्रकरणांत ग्रंथकार खालीलप्रमाणें नानासाहेबांची व उत्तरेची ओळख करून देत आहे. "नानासाहेब सुधारणेचे कट्टे अभिमानी असल्यामुळें लग्न झाल्यानंतर त्यांनीं आपल्या पत्नीला स्वतःच शिकविण्याचा उपक्रम केला. नानासाहेब पक्के

वैहायस.

सुधारणावादी व आईसाहेब सुशील व नम्र असल्यामुळें सुधारकीपणा येणें अपरिहार्य होते." "उत्तरेची बुद्धि जशी तीव्र होती, तसें तिचे मनहि शुद्ध, निष्कपट, आणि प्रेमळ होतें. पण शिक्षणामुळें तिचें विचार बदलले होते व तिच्यामध्यें विलक्षण वावदूकता आली होती. ती एक हिंदु सफेजेट बनली होती म्हटलें तरी चालेल." दुसऱ्या प्रकरणांत भाऊसाहेब व रागिणी यांचा असाच परिचय लेखकांनीं करून दिला आहे. "रागिणीची बुद्धि उत्तरेइतकी तीव्र नव्हती तरी तिचें अवलोकन अधिक सूक्ष्म असे. प्रेमरसाची ती केवळ मूर्तिच होती. पुरुषामध्यें बसून वादविवाद करणें तिच्या स्वभावाच्या विरुद्ध होतें..........वगैरे वगैरे". यांपेक्षां अधिक उतारे देण्याची जरूरी नाहीं. पात्रांचे स्वभाव जाणून घेण्याचें काम वाचकांवर न सोपवितां लेखक स्वतःच त्याची माहिती वाचकांस पुरवीत आहे हें यावरून उत्तमरीतीनें दिसून येतें. "नानासाहेबांच्या मनःस्थितीचें वर्णन तूर्त येथेंच पुरें करून आपण दुसऱ्या गोष्टीकडे वळूं या" या पहिल्या प्रकरणांतील शेवटच्या वाक्यावरूनच ही लेखनपद्धति **निवेदनात्मक** कशी आहे हें स्पष्ट दिसून येईल. आजीबाईंच्या भूमिकेंतील 'वाचकहो' यांत नसलें तरी सर्व गोष्ट लेखकच सांगत आहे. तो वाचकांच्या जाणीवेवर स्वतःचें व्यक्तित्व लादीत नाहीं एवढेंच. पण स्वनिर्मित सृष्टी दाखवून देण्याचें, व समजाविण्याचें वाटाड्याचें काम तोच करीत आहे. हेंच वैहायस पद्धतीचें मुख्य लक्षण होय. या पद्धतींत लेखक पुष्कळवेळां नुसता पात्रांचा वाचकांस परिचय करून देऊनच न थांबता, कादंबरीस योग्य तें वातावरण निर्माण करून कथानकाचा ओघ कोणत्या दिशेला जाईल याची पूर्वसूचनात्मक अंधुक कल्पनाहि वाचकांस अगोदरच करून देतो. त्यामुळें वाचकहि, कथानकाचा ओघ पूर्वसंकल्पित मार्गानेंच जात आहे कीं नाहीं, व लेखकानें पूर्वीच करून दिलेल्या पात्रांच्या स्वभावाच्या कल्पना सत्य ठरत आहेत कीं नाहींत, हेंच पडताळून पहात असलेला आढळतो. 'रागिणी' प्रमाणेंच डॉ. केतकरांची आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेली **'गांवसासू'** ही कादंबरी

वैहायस पद्धतीचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. पहिल्याच प्रकरणांत मिसेस् कैलासनाथांसंबंधीं वाचकांस पुष्कळ माहिती मिळते. ही माहिती इतर पात्रांच्या तोंडून त्यांना मिळत नाहीं किंवा कांहीं प्रसंग पाहून ती ते स्वतः मिळवीत नाहींत. लेखक स्वतः मिसेस् कैलासनाथांचा परिचय करून देताना ती माहिती वाचकास पुरवितात. "मिसेस् कैलासनाथ लंडनमधील स्त्रियांच्या चळवळी करणाऱ्या म्हणून प्रसिद्ध होत्या. जेव्हां मिसेस् कैलासनाथ यांना मी प्रथम पाहिलें तेव्हां त्यांच्या विषयीं माझें मन अगदीं वाईट झालें. हिंदु स्त्री म्हणजे समाजभीरु असावयाची असा जो समज त्याला त्या अपवाद होत्या. त्यांची वागणूक आपणांकडे वडिलपणा घेऊन तरुण विद्यार्थ्यांची प्रशंसा करीत आपले गौरव त्यांच्या मनावर ठसवावे अशा प्रकारची होती." या पहिल्या प्रकरणांतील सूचक उताऱ्यावरून वैहायसपद्धतीचें मुख्य लक्षण जें निवेदनात्मक स्वरूप त्याची वाचकांस योग्य कल्पना येईल. केतकरांच्या कांदबऱ्यांतील सुरवातीचीं कितीतरी प्रकरणें अशाच स्वरूपाचीं असतात.

दृश्यात्मक.

दृश्यात्मक पद्धतींत असें निवेदन नसतें. लेखक स्वतः वाचकांस माहिती पुरविण्याऐवजीं निरनिराळ्या प्रसंगांच्या दृश्यांची एक संतति वाचकांच्या डोळ्यापुढें उभी ठेवून त्यांपासून जरूर ती माहिती प्राप्त करून घेण्याचें काम वाचकांवरच सोंपवितो. प्रो. वा. म. जोशी यांनींच लिहिलेल्या 'सुशीलेचा देव' या आपल्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत ते म्हणतात "पुष्कळशा गोष्टी पात्रांच्या संभाषणांतील वगैरे उल्लेखांवरून चाणाक्ष वाचकांच्या ध्यानांत येतील अशा समजुतीनें त्यांचें स्पष्ट वर्णन करण्याचें टाळलें आहे." यावरून दृश्यात्मक पद्धतीच्या कादंबरीच्या लेखकाची विचारप्रणाली स्पष्ट दिसून येईल. सत्याभास निर्माण करण्याकरतां स्वतःचें व्यक्तित्व झांकून ठेवण्याची जी युक्ति लेखक अवलम्बितो तिचें परमोच्चस्वरूप या पद्धतींत दृष्टीस पडतें. वैहायस पद्धतींत लेखकास गोष्ट सांगण्याचें काम तरी करावें लागतें. या पद्धतींत तो स्वतः अदृश्य होऊन वाचकांबरोबरच स्वतः निर्मिलेल्या सृष्टीचा एक प्रेक्षक बनतो.

या पद्धतीचें नाटकाशीं फार साधर्म्य आहे. कारण नाटकाप्रमाणेंच अशा कादंबरींत कथावस्तु झालेल्या पात्रांच्या जीवनांतील निरनिराळे प्रसंग लेखक वाचकांसमोर उभे करतो. या पद्धतींत त्याची भूमिका एकाद्या आदर्श-प्रेक्षकाची किंवा त्याहिपेक्षां सूत्रधाराची असते असें म्हटलें तर अधिक शोभेल. तो स्वत: कांहीं बोलत नाहीं, किंवा करत नाहीं. फक्त नाटकांतील निरनिराळीं पात्रें आपला खेळ प्रेक्षकांपुढें योग्य रीतीनें करून दाखवीत आहेत एवढेंच त्यास पहावयाचें असतें. नाटक एकदां सुरूं करून दिलें कीं त्याचें काम झालें. तो जो पडद्याआड जातो तो कायमचा, भरतवाक्य म्हणावयाच्या वेळेस आला तर आला नाहींतर तेंहि काम तो नटांवर व प्रेक्षकांवर सोपविण्यास तयार. त्यानंतर वेष बदलून तो स्वत: प्रेक्षकांत येऊन बसला तरी चालेल. दृश्यात्मक लेखनपद्धतीचा अवलंब करणारा कादंबरीकारहि या सूत्रधारा-प्रमाणेंच आपल्या कादंबरीतील पात्रांचा परिचय करून त्या त्या दृश्यांची एकदां गांठ भेट घालून देतो. मग वैहायस पद्धतींतील वाटाड्याप्रमाणें तो स्वत: कोणतीच माहिती पुरवीत नाहीं. समोर ठेवलेल्या दृश्यांवरून प्रेक्षकांनीं आपलीं मतें स्वत:स हवी तशीं बनवावींत. त्यांचीं मनें पूर्वग्रहानें अनुकूल वा प्रतिकूल करण्याची त्याची इच्छा नसते. प्रो. फडके यांच्या 'दौलत' कादंबरीची सुरवात पहा.

"भायखळा स्टेशन येण्यापूर्वींच निर्मलेच्या मैत्रिणी आपलें सामान आवरूं लागल्या त्यांची ती निष्कारण धांदल पाहून निर्मला म्हणाली 'उगिच काय अशी धांदल करतां ?'

कमल––'हंसता ग काय ? निर्मले ! बघ ग तुला उघडलं आहे कां हें खटचाळ कुलुप. आणखी मेली ही किल्ली त्यांत गच्च बसली कशाला, कुणास ठाऊक'.........."इत्यादि.

'रागिणी'मध्यें वामनराव वाचकांस स्वत:च्या घरीं नेऊन आपल्या विश्वासांत घेऊन गोष्ट सांगत आहेत असा भास होतो, तर प्रो. फडके

'दौलत'मध्यें वाचकांस क्षणभर भायखळा स्टेशनवर नेऊन तेथील दृश्य स्वतःच पहाण्याबद्दल आग्रह करीत आहेत असें वाटतें व हें दृश्य पहात असतांनाच कमल व निर्मलेच्या स्वभावांतील फरक त्यांच्या नजरेस येतो.

हाच फरक कथानकाच्या प्रगतींतहि दिसून येतो. वैहायस पद्धतीच्या कादंबऱ्यांत कथानकाची प्रगति निवेदनाच्या रूपानें केली जाते तर दृश्यात्मक पद्धतींत कथानकाच्या प्रगतीचे निरनिराळे टप्पे दृश्यरूपानें दाखविले जाऊन त्यांतील जरूर ते दुवे मात्र लेखक जुळवितो. परिणामाच्या दृष्टीनें त्यामुळें कसा फरक पडतो हें 'रागिणी' व 'दौलत' या दोन कादंबऱ्यांची तुलना केली असतां उत्तम रीतीनें दिसून येईल. 'दौलत'मध्यें पहिल्या प्रकरणांत भायखळा स्टेशनवरचें दृश्य दाखविल्यावर, प्रो. फडके आपणांस अविनाशच्या घरीं घेऊन जाऊन तेथील आणखी एक दृश्य दाखवून वाचकांस स्वतः माहिती करून घेण्याची सोय करून देतात. व त्यानंतर क्रमाक्रमानें एकामागून दुसरें अशीं दृश्यें दाखवीत असतांनाच कथानकाचा स्वाभाविक विकास वाचकांच्या डोळ्यांसमोर होत असतो. तर 'रागिणीं'त दृश्यें दाखविण्याऐवजी बहुशः निवेदन पद्धतीनेंच पुढील हकिगत सांगितली जातें. 'दौलत' कादंबरीचें वाचकांवर होणाऱ्या परिणामाच्या दृष्टीनें एकाद्या उत्कृष्ट बोलपटाशीं सादृश्य दाखवितां येईल तर 'रागिणी'स रेडियोवरून ऐकिलेल्या कथेचें स्वरूप आहे. पहिलींत कथांनकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचीं दृश्यें लेखक दाखवीत असून त्यांवरून वाचकांनीं घटनांविषयीं वा पात्रांविषयीं आपलीं मतें स्वतंत्रपणें बनवावींत अशी त्याची इच्छा असते, तर दुसरींत लेखक जसा पात्रांचा स्वभावपरिचय करून देतो तसेंच कथानकांतील प्रसंगांचें स्वतः वर्णन करीत असून दोहोंसंबंधीं वाचकांचीं मतें स्वतः बनविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पहिलींत वर म्हटल्याप्रमाणें लेखकाची वृत्ति सूत्रधाराची असते तर दुसरींत तो वाटाड्याचें काम करीत असतो.

एक गोष्ट मात्र येथें सांगणें अवश्य आहे कीं, पहिल्या म्हणजें दृश्यात्मक पद्धतींत निवेदन अगदींच नसतें असें नसून या बाबतींत तिचें वर उल्लेखिलेलें नाटकाशीं असलेलें साधर्म्य फार ताणून चालणार नाहीं. असें म्हणतात कीं, एकोणीसाव्या शतकाच्या चवथ्या पादांत इंग्लंडांत नाट्यवृक्षाला बहर येऊन नाटकवाङमयाची जी भरभराट झाली त्याचा कादंबरीवाङमयावर परिणाम होऊन कादंबरीकारांनीं नाटकांच्या पद्धती-वरच ही कादंबरीलेखनाची दृश्यात्मक पद्धति निर्माण केली. पण नाटकांतील दृश्यें नटांच्या साह्यानें प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर सजीवपणें उभीं करण्याचीं नाटककारास जशी सोय असते तशी ती कादंबरीकारास नसल्यामुळें त्या दोहोंच्या पद्धतींत थोडा फरक पडून कादंबरीकारास थोडें बहुत निवेदन अपरि-हार्यच होतें. नाटकाचेंच उदाहरण घ्यावयाचें तर नाटकांतील दृश्य प्रत्यक्ष प्रेक्षकांसमोर घडणारें असतांना सुद्धां, त्यांच्या समजुतीच्या दृष्टीनेंच कां होईना, पण सूत्रधारास "एष राजेव दुष्यन्तः सारंगेणातिरंहसा" एवढी तरी अप्रत्यक्ष सूचना देऊनच पडद्यांत जावें लागतें. त्याप्रमाणेंच पात्रांची गांठ भेट घालून, दाखवावयाचें दृश्य वाचकांच्या डोळ्यापुढें उभें राहावें एवढ्यापुरतें तरी प्रास्ताविक वर्णन निवेदन पद्धतीचा आश्रय करून करणें कादंबरीकारास आवश्यकच होतें. पण एवढें केलें व दृश्यांची एकदां सुरवात झाली म्हणजे तो पुढें वाचकांप्रमाणेंच एक बनतो. श्री. खांडेकर यांच्या 'हृदयाची हांक' व 'दोन ध्रुव' या कादंबऱ्या पहा. 'हृदयाच्या हांकें'त, लेखक कोकणांतील समुद्र किनाऱ्या-वर तीन मैत्रिणी बसल्या आहेत अशा ठिकाणीं आपणास नेतात. एकजण काळी चंद्रकळा नेसली होती व दुसरीचें पातळ अस्मानी रंगाचें होतें हें त्यांनीं सांगितलें आहे. कारण रंगभूमीप्रमाणें हीं पात्रें या वेषांत वाचकांच्या डोळ्या-पुढें प्रत्यक्ष येणें शक्य नसल्यामुळें, तसें चित्र त्यांच्या मनःचक्षूपुढें उभें करण्यास हें वर्णन करणें आवश्यकच आहे. नाटकांस रंगभूमीचा आधार असतो तसा कादंबरीस नसल्यामुळें या कादंबरीच्या सूत्रधारास तेवढ्यापुरताच निवेदन-

पद्धतीचा अवलंब करणें कसें आवश्यक होतें हें यावरून दिसून येईल. आजकालच्या वाङमयात्मक स्वरूपाच्या शॉ वगैरेंच्या नाटकांतहि थोड्या प्रमाणांत ह्या पद्धतीचा अवलंब केलेला दिसून येतो. प्रयोगाच्या सोयीसाठीं, किंवा रंगभूमीला विस्तृत सूचना म्हणून म्हणा, किंवा प्रयोग न पाहतां नुसतें तें पुस्तक वाचणारांस वातावरणाची योग्य कल्पना यावी म्हणून म्हणा, पण असे नाटककार आरंभींच स्थलकालादिकांचें विस्तृत वर्णन देत असतात. जेथें नाटकांची ही स्थिति तेथें कादंबरींत जरूरीपुरती प्रास्ताविक माहिती निवेदन पद्धतीनें देण्याची जरूरी पडली तर नवल काय? पण एवढी प्रास्ताविक माहिती दिल्यानंतर मग लेखक स्वतः निवृत्त होतो. वर दिलेल्या 'हृदयाच्या हांके' मधील सुरवातीच्या प्रकरणांत वाचकांची त्या तीन मैत्रिणींशीं ओळख करून दिल्यानंतर पुढें लेखक स्वतः कांहीं माहिती पुरवीत नाहीं. किंबहुना स्वतःस वाचकांपेक्षां कांहीं अधिक माहिती आहे असेंहि तो त्यांस भासू देत नाहीं. पुढें त्यांच्यासारखा व त्यांच्यापैकींच तो एक आदर्श प्रेक्षक बनतो. 'दोन ध्रुव' या कादंबरीचें पहिलें प्रकरण पाहिलें तर तेथेंहि हीच स्थिति आढळून येईल. रमाकांत पोऱ्यावर ओरडत असतांनाचा भाग वाचतांना जणुं काय तो प्रसंग आपणासमोरच घडत आहे असा वाचकांस भास होतो. व मग वत्सला व रमाकान्त यांच्या कोटचा प्रतिकोटचा चालू झाल्या म्हणजे रंगभूमीवरच दोन पात्रें आपणासमोर बोलत आहेत असें वाचकांस वाटतें.

वर वैहायस व दृश्यात्मक पद्धतींचीं उदाहरणें म्हणून ज्या कादंबऱ्या उल्लेखिल्या आहेत त्या सर्व त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून लिहिलेल्या आहेत. पण आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतहि ह्या दोन पद्धति संभवतात. प्रथमपुरुषी भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्या सामान्यतः वैहायसपद्धतीच्याच असतात. कारण एखादा जोराचा आघात मनावर झाल्यानंतरच पूर्वजीवनाचें सिंहावलोकन करण्याची इच्छा होते. व अशावेळीं प्रसंगांपेक्षां तदुद्भूत विचारांसच प्राधान्य अधिक येत असल्यामुळें, साहाजिकच अशा

कथेला निवेदनाचें स्वरूप येतें. पण यामुळेंच मागें म्हटल्याप्रमाणेंच उत्कंठाजागृति वगैरे निर्माण न होऊन कथानक कंटाळवाणें होण्याचा मात्र संभव असतो. 'प्रेम कीं लौकिक' हें अशा तऱ्हेनें वैहायसपद्धतीनें लिहिलेल्या आत्मनिवेदनपर कादंबरीचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे. त्यांत चित्रित केलेला नायकाच्या विचारक्रांतीचा इतिहास विचारणीय असला तरी कादंबरी कथानकाच्या दृष्टीनें कंटाळवाणी झाल्यास नवल नाहीं. हा आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांत सहज उत्पन्न होणारा दोष दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करून, टाळण्याचा यशस्वी प्रयत्न कांहीं लेखकांनीं केला आहे. आत्मनिवेदनपर कथांतहि प्रसंगांचें व घटनांचें दृश्यात्मक पद्धतीनें वर्णन केल्यास कथानकांत पुष्कळच आकर्षकपणा आणतां येतो. 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरीला जें असामान्य यश लाभलें त्या यशाचें तंत्रदृष्ट्या बीज या पद्धतीचा अवलंब करण्यांतच आहे. या कादंबरींत पूर्वपरिचय करून देतांना लेखकानें वैहायस पद्धतीचा स्वीकार केला असला तरी त्यानंतर यमूस एकामागून एक आलेले अनुभव तिच्या तोंडून दृश्यात्मक पद्धतीनें लेखकानें वदविले आहेत. यामुळें त्या त्या करुण प्रसंगांचीं दृश्यें वाचकांच्या डोळ्यापुढें उभीं राहून वाचकांस त्या त्या गोष्टी प्रत्यक्ष आपल्या समोर घडत आहेत असा भास होऊन कथानक कंटाळवाणें न होतां, त्यांस एक प्रकारचा हृदयस्पर्शी चित्तवेधकपणा प्राप्त झाला आहे. वरेरकारांनीं 'विधवा कुमारीं'त, व कु. गीता जनार्दन साने यांनीं 'हिरवळी खालीं' या कादंबरींत, याचप्रमाणें दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करून आपल्या कथानकांत मनोवेधकपणा उत्पन्न केला आहे. 'हिरवळी खालीं' या कादंबरींतील 'तडफड' या पहिल्याच प्रकरणांत नायिकेच्या हृदयांतील खळबळ व उद्वेग, तिचा बदललेला दृष्टिकोण व नवीन जीवन सिद्धान्त यांची लेखकानें निवेदनपद्धतीचा पूर्ण आश्रय करून वाचकांस कल्पना दिली असली तरी पुढें तिची व तिच्या सभोवतालच्या मंडळींची बहुतेक सर्व माहिती आपणांस संभाषणरूपानेंच मिळतें. 'विधवा कुमारी' तहि दृश्यात्मक पद्धतीचा

अवलंब करूनच व्यक्तिदर्शन व कथानकाचा विकास साधण्याचा थोडाबहुत यशस्वी प्रयत्न केला आहे. दृश्यात्मक पद्धतीचा आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांतहि कौशल्यानें उपयोग केल्यामुळें कादंबरीस एक तऱ्हेचा कसा चटकदारपणा आणतां येतो हें यावरून वाचकांच्या निदर्शनास येईल.

वरील विवेचनावरून वैहायस व दृश्यात्मक पद्धतीमधील भेद वाचकांच्या नीट ध्यानांत येईल. प्रतिभाशाली कादंबरीकारांस कुठल्याहि पद्धतीचें बन्धन नाहीं. आपली गोष्ट परिणामकारक रीतीनें तो सांगू शकला म्हणजे झालें हें खरें, पण आजपर्यंतचा कादंबरीकारांच्या अनुभवांचा विचार करतां ह्या दोन पद्धति सर्वमान्य झालेल्या दिसून येत असल्यामुळें वाङ्मयांतील पाउलवाटांचें स्वरूप त्यांस प्राप्त झालें आहे. त्यांच्या योग्य परिज्ञानानें कादंबरीलेखकांसच नव्हे तर सामान्य वाचकांस व टीकाकारांसहि कादंबरी कलेचें मर्म उलगडण्यास मदत होणारी असल्यामुळेंच, त्यांची येथें इतक्या विस्तारानें चर्चा केली आहे, आतां या दोन्ही पद्धतींची गुणावगुणांच्या दृष्टीनें थोडी परस्परांशीं तुलना करूं.

वैहायस व दृश्यात्मक पद्धतींतील महत्त्वाचा भेद म्हणजे वर म्हटल्याप्रमाणें पहिली **निवेदनात्मक** असते तर दुसरी तिच्या नांवाप्रमाणेंच **दृश्यात्मक** असते. एकींत आपण ग्रंथकारानें सांगितलेली भूतकालची एकादी कथा ऐकत असतो तर दुसरींत गोष्ट प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यापुढें घडत आहे असा भास होत असतो. ऐकणें व प्रत्यक्ष पहाणें यांमधील जो फरक, कान व डोळे यांमधील जें अंतर, तेंच येथें परिणामाच्या दृष्टीनें अनुभवास येतें. दुसरींत गोष्ट प्रत्यक्ष वाचकाच्या समोर घडत असल्याचा भास होत असल्यामुळें वाचकाच्या मनावर तिचा जोराचा आघात होऊन त्याच्या मनावर खोल ठसा उमटतो. तर पहिलींत, सायंकाळच्या कललेल्या सूर्याचें दुरून येणारे तेजस्वी किरण मृदु होऊन पृथ्वीवर पोचावे, त्याप्रमाणें भूतकालीं घडलेल्या गोष्टीच्या

पुनरावलोकनांत त्यांतील अनुभवांची तीव्रता बरीच कमी झालेली प्रत्ययास येते.

स्वभावरेखन किंवा व्यक्तिदर्शन यांच्या दृष्टीनेंहि या दोन पद्धतींत परिणामाच्या दृष्टीनें हाच फरक होतो. वैहायस पद्धतींत प्रसंगासंबंधी किंवा व्यक्तीसंबंधीं लेखकाचींच मतें वाचक अभावितपणें स्वीकारीत असतो तर दृश्यात्मक पद्धतींत त्याच्या दृष्टीसमोर घडणाऱ्या प्रसंगांवरून त्या त्या पात्रांविषयीं आपलीं मतें तो स्वतःच बनवीत असतो. यामुळें व्यक्तिदर्शनालाहि एक प्रकारचा सुंदर उठावदारपणा येतो. यांचीं उत्कृष्ट उदाहरणें आपणांस खांडेकरांची 'दोन ध्रुव' व माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' या कादंबऱ्यांत पहावयास सांपडतात. त्यांची तुलना 'रागिणी' या वैहायस पद्धतीच्या उत्कृष्ट कादंबरींतील स्वभावरेखनाशीं करण्याजोगी आहे. 'दोन ध्रुव' मधील, कृष्णा व विद्याधर यांची भेट होऊन कृष्णा विद्याधराजवळ कारखान्याच्या प्लॅन्स्च्या कागदांची ओवाळणी मागते तो प्रसंग पहा. त्या प्रसंगाचें दृश्य डोळ्यापुढें उभें राहिल्यामुळें, त्या प्रसंगानें कृष्णेच्या व विद्याधराच्या स्वभावांत जें क्रान्तिकारक परिवर्तन होतें, त्याचा जो ठसा वाचकांच्या मनांवर उमटतो तो कित्येक पानें रसाळ वर्णन करूनहि होणार नाहीं. हीच गोष्ट 'मुक्तात्मा' कादंबरींतील 'ऊर्वशीचा निष्फळ अभिसार' या प्रकरणांतील चंद्रशेखर व 'मादाम् द स्तायल' यांच्या भेटीची. त्या दोघांच्या तेथील भेटीच्या दृश्यावरून त्या दोघांच्या स्वभावांवर जो प्रकाश पडतो व त्यामुळें 'मादाम् द स्तायल' च्या स्वभावांत जें परिवर्तन घडून येतें त्यांवर जो प्रकाश पडतो व याचा एकंदर जो ठसा वाचकांच्या मनांवर उमटतो तसा परिणाम वहायस पद्धतींत कधींच शक्य होणार नाहीं. वर्णनानें किती झालें तरी प्रत्यक्ष अनुभवाची बरोबरी कशी करवेल. या दृष्टीनें दृश्यात्मक पद्धतीचें नाटकाशीं फार साधर्म्य आहे. दोन्ही ठिकाणीं दृश्यें प्रत्यक्ष आपणासमोर घडत आहेत असा भास होत असल्यामुळें, पात्रांच्या मनावर विवक्षित

प्रसंगामुळें होणारे आघात, व त्यामुळें पात्रांच्या मनांत घडून येणारें परिवर्तन फार आकर्षक रीतीनें दाखविणें शक्य होतें.*

परिणामाच्या दृष्टीनें स्वभावरेखनांत व कथानकाच्या प्रगतींत जो फरक पडतो त्यामुळेंच दृश्यात्मक कादंबऱ्यांत मनोवेधकपणा व चित्तवेधकपणा फार उत्पन्न होतो. कारण कथानकाची प्रगति व पात्रांचे स्वभाव यांचें ज्ञान करून घेण्याचे बाबतींत त्यास वैहायस पद्धतीप्रमाणें लेखकावर अवलंबून राहून भागणारें नसतें. एका प्रसंगांतून दुसरा प्रसंग निर्माण होणार व त्यांतहि मधून मधून सिंहावलोकन करणारा वाटाड्या कोणीच नाहीं, यामुळें वाचकांस नेहेमीं जागरूक व तत्पर रहावें लागतें. वैहायस पद्धतींत जशी लांबलचक वर्णनांची किंवा विशिष्ट प्रसंगांमुळें लेखकांच्या मनांत सुरू होणाऱ्या विचारमालिकांची रेलचेल असते तशी दृश्यात्मक पद्धतींत नसते. पात्रांच्या तोंडीं लेखकानें क्वचित् कांहीं विचार घातले असले तरी त्यांना विमर्शात्मक स्वरूप नसतें. यामुळें वैहायस पद्धतीच्या कादंबऱ्या वाचतानां, त्यांतील परिचयात्मक वर्णनें, गतकालीन सिंहावलोकनें, किंवा लेखकांच्या विचारमालिका देणारीं पानें, नुसतीं उलटून चाळून पुढें जाण्याची जी प्रवृत्ति सामान्य वाचकांत उत्पन्न होते तशी ती दृश्यात्मक कादंबऱ्यांच्या बाबतींत होत नाहीं, व वाचकाचें मन पहिल्यापासून जागृत व तत्पर असल्यामुळें, कथानकांतील आकर्षकता कायम राहाण्यास फार मदत होते. वैहायस पद्धतीपेक्षां दृश्या-

---

*या दृश्यात्मक कादंबऱ्यासंबंधानें पर्सी लबक आपल्या ग्रंथांत म्हणतो—

"It is drama unmixed when the reader is squarely in front of the scene and all the time knowing nothing beyond so much as can be gathered from the scene. The author wishes the story to speak for itself. Action proceeds while the pages are turned."

—*Percy Lubbock: The Craft of Fiction.*

त्मक पद्धतींत लेखकाच्या सहकार्याची अपेक्षा जास्त असते व म्हणूनच सामान्यत: बुद्धिमान वाचक दृश्यात्मक पद्धतीच पसंत करतात.

तुलनात्मक दृष्टीनें विचार करतां वैहायस पद्धतीपेक्षां ही दृश्यात्मक पद्धती टाकाऊ आहे असें सूचित करण्याचा आमचा हेतु नाहीं. कारण प्रत्येक पद्धतींत कांहीं विशिष्ट फायदे तशाच उणीवाहि आहेत. वर कथानकाची चित्तवेधकता व व्यक्तिदर्शनाची परिणामकारिता या दृष्टीनें दृश्यात्मक पद्धतीचें श्रेष्ठत्व वर्णिलें असलें तर लेखकाची तात्त्विक भूमिका व जीवितावरचें भाष्य प्रगट होण्याच्या दृष्टीनें वैहायस पद्धतीच अधिक श्रेयस्कर होय. सत्याभास निर्माण करण्या-करतां, लेखक या पद्धतींतहि स्वत:चे अस्तित्व भासूं न देण्याची खबरदारी घेत असला, तरी कथा सांगणारा तोच असल्यामुळें, आपलें जीवनविषयक तत्त्वज्ञान किंवा भाष्य प्रगट करण्यास त्यांस साहाजिक पुष्कळ अवसर सांप-डतो.* उलट दृश्यात्मक पद्धतींत लेखक सूत्रधाराप्रमाणें अजिबात् अदृष्ट होत असल्यामुळें तशी संधी तितक्या प्रमाणांत त्यास मिळूं शकत नाहीं. दृश्या-त्मक पद्धतींत लेखकाचा दृष्टिकोण बिलकुलच व्यक्त होत नाहीं, असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. तेथें तो स्पष्ट स्वरूपांत व्यक्त न होतां, अस्पष्ट रीतीनें सूचित होतो. कलावन्ताच्या कृतींत आत्मलक्षित्वाचा कितीहि अभाव असला तरी त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोन प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीनें तींत व्यक्त झाल्याशिवाय राहतच नाहीं, हें फ्लॉबेरच्या 'मादाम् बोव्हारी' चें उदाहरण देऊन वर दाखविलेंच आहे.

---

*या वैहायस पद्धतीचा अवलम्ब करणारास उद्देशून पर्सी लबक म्हणतो.—

"When you recall and picture an impression in words you give us listeners and readers no more than a sight of things in a mirror, not a direct view of them; but at the same time there is something, of which you do indeed give us a direct view, as we may say and that is your mind itself.....

—*Percy Lubbock: The Craft of Fiction.*

तसेंच वैहायस पद्धतींत वर्णनाला किंवा विचारात्मक लेखनाला जसा अवकाश मिळतो तसा तो दृश्यात्मक पद्धतींत मिळूं शकत नाहीं. म्हणून वर्णनात्मक ओघवती भाषाशैलीस वैहायस पद्धती सोयीची असते. तर चटकदार संभाषणांस व संवादांस वैहायस पद्धतीपेक्षां दृश्यात्मक पद्धतींतच उठाव मिळतो, म्हणून नाटयानुकूल प्रतिभेस व भाषाशैलीस दृश्यात्मक पद्धतींत फारच अनुकूल क्षेत्र सांपडतें.

विशिष्ट प्रकारच्या कथानकांसहि या पद्धतींची भिन्न भिन्न अनकूलता व प्रतिकूलता असते. साधारणतः विस्तारयुक्त व व्यापक कथानकांस वैहायस* पद्धति अनुकूल असते तर अल्पकालमर्यादेच्या कथानकास दृश्यात्मक पद्धति सोयिस्कर असते. मराठींतील 'माझें रामायण' ही कादंबरी पहा. एका स्त्रीचें आत्मवृत्त देत असतांना, त्या सूत्रांत अनेकवर्षांचा महाराष्ट्राचा व पर्यायानें अखिल हिंदुस्थानचा इतिहास गोंवण्याचा लेखकाचा मानस स्पष्टच असल्या-मुळें कथानक विहंगमावलोकनात्मक व निवेदनात्मक असणें अपरिहार्यच झालें आहे. बोलपटांत पाहतों त्याप्रमाणें प्रथम एक दृश्य रंगवून त्यानंतर कांहीं वर्षांनंतरचें दुसरें दृश्य रंगवीत अशा क्रमानें या मोठ्या कालखण्डाचा इतिहास ग्रथित करण्याचा लेखक प्रयत्न करता तर तो प्रयत्न अयशस्वी व कलादृष्टया दोषार्हच ठरला असता. कारण या निरनिराळ्या दृश्यांमधील दुवे

---

*For shortening and generalizing, that fusion of detail, subordination of the instance to the broad effect are the elements of the pictorial (panoramic art). It enables the novelist to cover great spaces of life and quantities of experience. Picture—the general survey with its command of time and space finds its opportunity where a long reach is more needed than sharp visibility. Its office is to pile up an accumulated impression.

—*Percy Lubbock: The Craft of Fiction.*

साधण्याकरतां निवेदन पद्धतीचा अंगीकार करून, लांबलांब प्रकरणें ग्रंथकारास लिहिणें आवश्यक झालें असतें. या उदाहरणावरून विशाल कालखण्डावर पसरलेल्या कथानकास वैयाहस पद्धतीच कशी अनुकूल आहे हें स्पष्ट दिसून येईल. उलट जेथें कालखण्ड मर्यादित असून, मनोवेधक घटना व प्रसंग व त्यांचें व्यक्तींच्या मनांवर होणारे आघात व त्यामुळें त्याच्यांत घडून येणारे फेरबदल किंवा परिवर्तनें चित्रित करावयाची असतील तेथें दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करणेंच श्रेयस्कर आहे हें 'दोन ध्रुव' किंवा 'दौलत' या कादंबऱ्यांवरून स्पष्टपणें दिसून येईल. सारांश विस्तारास वैहायस पद्धति विशेष अनुकूल असली तर दृश्यात्मक पद्धतींत उत्कटता अधिक असते.

सरतेशेवटीं हें सांगणें जरूर आहे कीं, अगदीं शुद्ध स्वरूपांत पृथक्‌पणेंच या पद्धतींचा अवलंब करणें जरूर आहे असें नाहीं. या पद्धती एकमेकांत कधींच न मिसळून जाणाऱ्या द्रव्यांसारख्या नाहींत. गंगायमुनांप्रमाणें यांचा संगम व मीलनहि होऊं शकतें. व लेखकांचा आचार व अनुभव पहातां असें कमी अधिक मनोहर मिश्रण पुष्कळ ग्रंथकारांनीं केलेलें दिसतें. आरंभ वैहायस पद्धतीनें करून पुढें दृश्यात्मक पद्धतीवर रचिल्या गेलेल्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' व 'हिरवळीखालीं' या दोन कादंबऱ्यांची उदाहरणें वर दिलींच आहेत. हें मिश्रण कसें करावें या संबंधीं नियम बांधून देणें कठीण आहे. वरील दोन्ही पद्धतींचे स्वरूप व गुणविशेष लक्षांत घेऊन ग्रंथकारानें आपला मार्ग ठरवावा. अगदीं अलीकडे प्रो. फडक्यांनीं 'प्रवासी' कादंबरींत या बाबतींत एक नवीनच प्रयोग केलेला आढळतो. या कादंबरींत पात्रांचा परिचय वैहायस पद्धतीनें करून कथानक तेवढें दृश्यात्मक पद्धतीनें सांगितलें आहे. असे नवीन नवीन प्रयोग करण्यानेंच कोणत्याहि कलेचा विकास होत असतो. लेखकाच्या अन्तःस्फूर्तीचा व प्रतिभेचा आदेश हाच या बाबतींत त्याचा योग्य मार्गदर्शक असून, यशस्विता हीच त्याची खरी कसोटी होय.

———

प्रकरण ३ रें.

कादंबरीचे घटक.

कादंबरीच्या विकसनाचा व लेखनपद्धतींचा येथवर विचार केल्यानंतर आपण आतां अभ्यासाच्या दृष्टीनें चर्चा करण्यांस सोयीस्कर अशा कादंबऱ्यांच्या घटकांचा विचार करूं. **कथानक** व **स्वभावरेखन** हे कादंबरीचे मुख्य घटक असून '**वातावरण**', '**मनोविश्लेषण**' व '**भाषाशैली**' यांस कादंबरीचें सौंदर्य वाढविण्यांस उपयोगी असे पूरक घटक मानतां येईल. याचा अर्थ, या पूरक घटकांचें महत्त्व कमी असून त्यांकडे लेखकानें विशेष लक्ष न पोचविलें तरी चालेल, असा अर्थातच नाहीं. कथानक किंवा व्यक्तिदर्शन यांच्या मानानें कादंबरींतील त्यांचें स्थान गौण आहे एवढेंच आम्हांस सुचवावयाचें आहे. कथानक व व्यक्तिदर्शन हीं कादंबरीच्या सांगाड्या-सारखी असून त्यांच्या आधाराशिवाय कादंबरी आपल्या स्वरूपांत उभीच राहूं शकत नाहीं. वातावरण, मनोविश्लेषण किंवा भाषाशैली हीं कादंबरीस तिचें रूपसौष्टव प्राप्त करून देण्यास मदत करतात. तीं कादंबरीरचनेस अगदीं अपरिहार्यच नसलीं, तरी कादंबरीरचनेचीं आवश्यक अंगेंच असल्या-मुळें, त्यांचा घटकांमध्येंच समावेश केला असून, कथानक व व्यक्तिदर्शन यांपासून त्यांचें वेगळेपण दाखविण्याकरितां त्यांस पूरक घटक असें म्हटलें आहे.

कादंबरींतील कथानक व त्यांत चित्रण केलेल्या व्यक्ति यांच्याकडेच वाचकाचें लक्ष प्रथम वेधतें व लेखकहि यांच दोन घटकांबद्दल विशेष खबरदारी

घेतो. कारण वर म्हटल्याप्रमाणें मुख्यतः याच घटकांवर कादंबरीची उभारणी व तिचें यशापयश अवलंबित असून कादंबरीकाराच्या लेखनकौशल्याची तीच खरी कसोटी असते. या दोन घटकांत महत्त्वाचा घटक कोणता यांसंबंधीं मात्र टीकाकारांत भिन्न भिन्न मतें आढळतात, व हा वाद टाळण्यांसाठीं कांहीं टीकाकारांनीं घटनात्मक व स्वभावरेखनात्मक कादंबऱ्या असे भेद कल्पिले आहेत. ॲरिस्टॉटल म्हणतो* "स्वभावरेखन मनुष्यांचें गुणधर्म दाखवितें पण प्रसंगांनींच मनांवर चांगला आघात होतो." ॲरिस्टॉटलच्या वेळेस उपलब्ध असलेल्या वाङमयांवरून त्यानें काढलेला हा निष्कर्ष वावगा नव्हता. त्या मानानें संस्कृत टीकाकारांनीं स्वभावरेखनांस बरेंच महत्त्व दिलेलें दिसतें. संस्कृत नाटकांतील नायकनायिकांसंबंधीं त्यांनीं स्पष्ट व विस्तृत नियम केलें आहेत. वाङमयविकसनाच्या दृष्टीनें विचार केला तर स्वभावरेखनास विशेष महत्त्व शेक्सपियरच्या काळानंतर आलें असें म्हणतां येईल. खरोखर पाहिलें तर कथानक व स्वभावरेखन हीं परस्परावलंबी असल्यामुळें त्यांमध्यें असा विरोध कल्पिणेंच योग्य नव्हें. मनुष्यांच्या कृति व त्यांमुळें निर्माण झालेले प्रसंग यांनींच कथानकाला चालना मिळत असते व या कृति त्यांच्या स्वभावानेंच ठरविल्या जातात. उलट जीवनांत घडून येणाऱ्या प्रसंगांनीं परत व्यक्तींच्या मनांवर आघात होऊन त्यांच्या स्वभावांतहि फेरबदल होत असतो. अशी ही क्रियाप्रतिक्रिया जीवितांत नेहमीं चालू असल्यामुळें जीविताचें चित्रण करणाऱ्या कादंबरीवाङमयांतहि ती प्रतिबिंबित झाली पाहिजे. उत्तम कादंबरीकार मानवी जीविताचें हें रहस्य ओळखून कथानक व स्वभावदर्शन यांचें हें परस्परावलंबित्व कधींच दृष्टिआड होऊं देत नाहीं.

---

*Character gives us qualities but it is in actions that we are happy or the reverse.

—*Forster: Aspects of the Novel.*

तथापि सामान्य वाचकवर्ग कादंबरीकडे प्रथम करमणुकीचें साधन याच दृष्टीनें पहात असल्यानें स्वभावदर्शनापेक्षां कथानकाला विशेष महत्त्व आहे. कथानक आकर्षक व सुंदर असेल तरच वाचकास कथानकांत गोडी लागून तें शेवटपर्यंत वाचण्याचें तो श्रम घेईल. कादंबरीचा अभ्यास करणाऱ्यांस व मानसशास्त्रीय गोष्टींची आवड असणाऱ्या सुसंस्कृत अभिरुचीच्या लोकांस कथानकांतील गोडीपेक्षां सुंदर स्वभावरेखनानें लेखकांबद्दल अधिक आदर वाटेल हें खरें, पण अशा दुसऱ्या प्रकारच्या कादंबरीच्या वाचकांचें प्रमाण एकंदरीनें कमीच असल्यामुळें, बव्हंशीं कादंबरीकाराची लोकप्रियता कुशल व्यक्तिदर्शनापेक्षां कथानकाच्या आकर्षतेवरच अवलंबून असते. तेव्हां प्रथम आपण त्याच घटकाचा विचार करूं.

१. कथानक.

कथानक हा वर म्हटल्याप्रमाणें एकप्रकारें कादंबरीचा सांगाडाच होय. यांत अनेक प्रसंगांची साखळी असते. पण नुसती अनेक प्रसंगांची कालानुक्रमानें माहिती दिली तर ती कादंबरीचें कथानक या नांवाला पात्र होणार नाहीं. ती एक संगतवार हकीकत होईल. अशा संगतवार हकीकतीपेक्षां कादंबरीच्या कथावस्तूंत कांहीं अधिक असावें लागतें. कथावस्तूंत नुसतें कालानुक्रमानें प्रसंगांचे कथन नसून. त्यांमधील कार्यकारणभावाचा दुवा स्पष्ट वा सूचित केलेला असतो. एडमंड फॉर्स्टर यांनीं कथानक व हकीकत यामधील भेद स्पष्ट करतांना एक गमतीदार उदाहरण दिलें आहे.*ते म्हणतात "राजाच्या मृत्यूनंतर राणी वारली ही एक संगतवार हकीकत झाली. यांत आपण 'दुःखानें' असा

*The King died and then the queen died is a story the King died and then queen died *of grief* is a plot.

—*Forster* : *Aspects of the Novel*.

आणखी एक शद्ब घातला तर त्यास आपण कथानक म्हणूं शकूं "पहिल्या वाक्यांत नुसता कालानुक्रमच आहे. पण दुसऱ्यांत कालानुक्रमाबरोबरच कार्यकारणभावहि दर्शविला जाऊन कुतुहलनिर्मितीही होतें; कारण, राणीचें राजावर निस्सीम प्रेम होतें किंवा राजाचा मृत्यू अकल्पित झाला असावा असें अनेक तर्कवितर्क, 'दुःखानें या एका शद्बामुळें, वाचक आपल्याशीं लढवितो. कथानक आकर्षक करण्यांस कार्यकारणमीमांसा व कुतुहलनिर्मिती हे दोन गुण अवश्य आहेत. कादंबरीचें कथानक म्हणजे एका किंवा अनेक पात्रांच्या जीवनांतील विविक्षित प्रसंगांची 'चतुराईची गुंफण' होय. प्रत्येक प्रसंगाची आपणांस सांखळींतील दुव्यांशीं तुलना करतां येऊं शकतें. जर या निरनिराळ्या दुव्यांतील जोड चांगला न साधला तर कथानकांत विस्कळितपणा येतो. म्हणूनच हा जोड साधतांना पुढील प्रसंगांविषयीं कार्यकारणभावानें कुतुहल निर्माण केलें तरच कथानकांत बांधेसूदपणा येऊन कथानक आकर्षक होईल व लेखकाचें चातुर्यहि त्यांत दिसेल. चांगल्या कथानकांत लेखकानें एका प्रसंगांतून दुसऱ्याचें स्वाभाविक विकसन करून त्याचबरोबर वाचकांचें मनांत एक प्रकारची उत्कंठा निर्माण केलेली आपणांस दिसतें. 'दौलत' मध्यें माधवरावांच्या घरीं मधुरेचा ओझरता उल्लेखच निर्मलेच्या कानीं पडतो. यांमुळें अविनाशसंबंधीं आपुलकी वाटूं लागलेल्या निर्मलेच्या मनांत तर मत्सर व उत्कंठा वाढतातच पण अविनाशचें निर्मलेशीं प्रेमळपणाचें वर्तन पाहिलें म्हणजे हें गूढ काय व हा दिलदार गृहस्थ निर्मलेशीं प्रतारणा करणार कीं काय असें वाचकांसहि कोडें पडतें व साहजिकच पुढील घटनांबद्दल उत्कंठा वाढून हें कोडें उकलतें तरी कसें हें जाणण्याची त्याला तीव्र इच्छा होते. पुढील प्रसंगांविषयीं जिज्ञासा उत्पन्न करून लेखकानें वाचकांचें लक्ष पात्रांच्या गुणधर्माकडे खेचलें म्हणजे लेखकाचा बराच कार्यभाग झाल्यासारखा असतो, कारण मग वाचक गोष्ट अर्धवट सोडण्याचा संभव राहत नाहीं.

अपेक्षा-निर्मिती व अपेक्षा-भंग.

उत्कंठा निर्माण करण्याचा एक सोपा प्रकार म्हणजे कांहीं सूचक गोष्टींचा निर्देश करून वाचकांस तर्कवितर्क लढविण्यांस लावणें. 'दोन ध्रुव' मध्यें रमाकांत व सुरंगा मोटारींतून जुहूच्या वाळवंटाकडें जात असतां ड्रायव्हर सहजच कामापुरचा उल्लेख करतो व सुरंगाच्या डोळ्यांस पाणी येतें. साहजिकच सुरंगाचा पूर्वेतिहास, काय व तिचा कामापुरशीं काय संबंध असावा यांबद्दल वाचक आपापल्यापरीनें विचार करूं लागतात. पण अशा प्रकारें उत्कंठा निर्माण करणें सोपें असलें तरी ती टिकविणें मात्र बरेंच कठिण आहे. कथानकांत एकसूत्रीपणा आणण्यासाठीं कार्यकारणभावाची आवश्यकता असतें हें आपण वर पाहिलेंच. कथानकास प्रारंभ होऊन थोडाबहुत पात्रपरिचय झाला म्हणजे पात्रांच्या गुणधर्मावरून कथानकांस कोणतें वळण मिळेल यांबद्दल कल्पक वाचक आपल्यापरीनें अटकळ बांधतात व त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणेंच कथानकास वळण मिळालें तर त्यांत वाचकांस आनंद न वाटून लेखकाच्या रचनाकौशल्याबद्दल आदरहि वाटणार नाहीं. आजकालच्या मराठी कादंबऱ्यांतील कित्येक कथानकांचा शेवट काय होईल हें पहिल्या किंवा दुसऱ्या प्रकरणांतच वाचकांस कळतें कारण नायकनायिकांची भेटच मुळीं अशा थाटानें व कल्पनारम्य वातावरणांत होतें कीं, यांच्या मार्गांतील सर्व अडचणी दूर होऊन शेवटीं आनंदी आनंद व्हावयाचा यांबद्दल वाचकाची खात्रीच असतें. कथानकांत अपेक्षाभंग अवश्य आहे खरा पण त्याकरतां अपघातादि बाह्य साधनांचा प्रमाणाबाहेर उपयोग करणें योग्य होणार नाहीं. तसेंच पात्रांच्या स्वभावचित्रणांतहि विसंगति उत्पन्न होतां कामा नय. हे दोष नसले तरच कथानक उच्च दर्जाचें म्हणतां येईल. शेक्सपियरचें 'व्हेनिसचा व्यापारी' हें नाटक पहा. कृपण, लोभी अशा शॉयलॉकच्या ताब्यांत, आपल्या औदार्यानें त्याचें नुकसान करणारा व कित्येकदां त्याचा अपमान करणारा अँन्टोनियो सांपडलेला. त्याचेबद्दल

सहानुभूति वाटत असूनहि ड्यूक कायद्यापलीकडें जाण्यास तयार नाहीं व न्यायाधीशहि येतो तो प्रथम शॉयलॉकलाच अनुकूल इतकेंच नव्हें तर दया दाखविण्याची त्यांची इच्छा नाहीं हें पाहून तो शॉयलॉकला शस्त्र पाजळण्यासहि हुकूम देतो. अशा परिस्थितींत नाटक शोकपर्यवसायीच होईल असें कोणीहि भाकित करील. अशा वेळेस शॉयलॉकला उपरतिही होत नाहीं किंवा आकाशांतून कोणी देवदूतहि उतरत नाहीं पण न्यायाधिशाचें एकच वाक्य--शॉयलॉक तुला एक पौंड मांस मिळेल पण तूं रक्ताचा थेंबहि सांडतां कामा नये कारण करारपत्रांत तसा उल्लेख नाहीं– आणि देखावा एकदम पालटतो. अपेक्षाभंगाचें इतकें उत्कृष्ट उदाहरण आपणांस इतरत्र क्वचितच पहावयास सांपडेल. ह्या अपेक्षाभंगाकरितां कुठल्याहि कृत्रिम उपायांचा अवलंब केलेला नसून तो इतक्या सोप्या उपायांनीं घडवून आणला आहे कीं कायद्याचें भाषेंतील ही त्रुटी आपल्या लक्षांत कशी आली नाहीं याचेंच वाचकांस आश्चर्य वाटतें.

कथानकास अशा प्रकारचें अनपेक्षित वळण मिळत असतांना लेखकानें मात्र कथानकाचें परिवर्तन किंवा विकसन स्वाभाविक होत आहे इकडे विशेष लक्ष पुरविलें पाहिजे.* आपल्याकडे पटकथांतून, लघुकथांतून व पुष्कळदां कादंबऱ्यांतूनहि हें वळण अशा रीतीनें दिलें जातें कीं त्यावर आपला विश्वासच बसूं नये. कित्येक लेखक ह्याच्या समर्थनार्थ "सत्य हें कधीं कधीं कल्पितापेक्षांहि विलक्षण असतें" या उक्तीचा आधार घेत असतात. जीवनांत अनपेक्षित गोष्टी पुष्कळ घडून येतात व यामुळेंच जीवनांत यदृच्छेलाहि कांहीं एक स्थान आहे हें खरें. पण असले प्रसंग

*Lines of action must be laid down but life must perpetually bind them and produce the erosion of contours.

—*Edwin Muir; The Structure of Novel.*

जीवनांतहि अपवादात्मकच समजले पाहिजेत. त्याचप्रमाणें कादंबरी बहुजनसमाजाच्या जीवनाचें प्रतिबिंब देणारी असल्यामुळें तिच्यांतहि असें प्रसंग अपवादरूपच असावेत. अपवाद हाच नियम झाला म्हणजे लेखकास कादंबरीचें विकसन स्वाभाविक करतां येत नाहीं असेंच म्हणावें लागेल. मराठींतील एका नामवंत व लोकप्रिय लेखकाच्या कादंबरींतील नायक नायिकांच्या भेटी घडवून आणण्यासाठीं योजिलेले उपाय पाहिले म्हणजे आजकालचें बेकार तरुण सुंदर युवती मोटरीतून येत असतांना आपणास युक्तीनें मोटारीपुढें फेकून स्वतःस अपघात कां करून घेत नाहींत याचेंच आश्चर्य वाटतें. पूर्वी भक्तांच्या धाव्यानें परमेश्वर तेथें येऊन आपल्या भक्तांना संकटांतून सोडवायचा. आजचे नवमतवादी लेखक वरील गोष्टींची अंध-श्रद्धा म्हणूनच उपहास करतात पण त्यांनीं निर्मिलेलीं जीवनचित्रें पाहिली म्हणजे "आम्हीं मूर्ति बदलल्या तरी अद्याप मूर्तिपूजकच आहोंत" या बर्कच्या उक्तीची आठवण होते.

कथावस्तूंची गुंफण.

अपेक्षाभंगाप्रमाणेंच कथानकाचें आकर्षत्व वाढवून उत्कंठा कायम ठेवण्याचा मार्ग म्हणजे कादंबरींत एकापेक्षां अधिक कथा-वस्तूंची गुंफण करणें हा होय. टिपऱ्याचें खेळांत गोफ विणत असतांना मुलें निरनिराळ्या रंगाचे दोर घेतात. दोर जितक्या जास्त रंगाचे असतील तितका गोफ दिसावयास जास्त चांगला असतो. कुशल लेखकहि कथानकांत अनेक धागे विणून त्याच्यांत आलटपालट करून एका घटनेकडून दुसऱ्या घटनेकडे वाचकांचें लक्ष नेऊन त्यांची उत्कंठा जागृत करून कायम ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. मागें वर्णन केलेल्या 'व्हेनिसचा व्यापारी' या नाटकांतील कथानकाची रचनाहि अशांच प्रकारची आहे त्यांतील उल्लेखिलेला चौकशीचा प्रवेश हा जणू या गोफांची गांठ होय. मराठीं लेखकांत कथानकांतील गुंफण हरीभाऊ आपटे, प्रो. फडके, व कांहीं अंशानें वरेरकर यांना फार चांगली साधली आहे

प्रो. फडक्यांची ‘दौलत’ ही कादंबरी पहा. यांत मुख्य धागा अविनाश आणि निर्मला यांचा परस्परविषयक प्रणय हा होय पण ‘धनंजय-कमल’ व ‘मधुरा-कांचन’ हीं दोन उपकथानकें मधून मधून वाचकांचें लक्ष वेधीत असल्यानें व मुख्य कथानकावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें प्रकाश टाकीत असल्यानें कथानकांत विशेषच गोडी उत्पन्न झाली आहे.

उपकथानकें.

येथें उपकथानकांचाहि थोडा विचार करावयास हवा. उपकथानकाचें महत्त्व साधर्म्य किंवा विरोध दाखवून मुख्य कथानकांतील रहस्य खुलविणें हें आहे. कथानकांतील गुंफणीच्या दृष्टीनें त्यांचा उपयोग होऊं शकतो हें आपण वर पाहिलेंच. उपकथानकांचा कुशलतेनें उपयोग केला तर कथानक सरस वठतें हें खरें, पण उपकथांनकांची नीट जुळणी झाली नाहीं तर त्यामुळें कथानकाचा बांधेसूदपणा जाण्याचाहि संभव बराच असतो. उपकथानकें मुख्य कथानकाशीं एकजीव झालेलीं असावींत, व त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध नसला तरी साम्यविरोधानें मुख्य कथानकावर प्रकाश टाकणारी असलीं तरच तीं मुख्य कथानकास उपकारक ठरतील नाहींतर तीं बांडगुळासारखीं उगाच वाढून मुख्य कथानकाचाच जीवनरस शोषून घेतील. उपकथानक अनवश्यक असलें किंवा त्याचा प्रमाणाबाहेर विस्तार झाला कीं कादंबरी कंटाळवाणी कशी होते याचें रागिणींतील कटोह प्रकरण हें उत्तम उदाहरण आहे. जनुभाऊ चकणें याची वाटलावण्यासाठीं किंवा कांहीं तात्त्विक प्रश्नाच्या चर्चेस अवसर देण्याखेरीज याचा काहींच उपयोग नसून मुख्य कथानकाशीं याचा कोणत्याहि तऱ्हेचा जिव्हाळ्याचा संबंध नाहीं. पाल्हाळ किंवा अप्रासंगिक वर्णनांचा दोष मासिकांतून किंवा साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांत प्रामुख्यानें दिसून येतो. हरीभाऊ आपटे हेही या दोषापासून अलिप्त नाहींत. नाहीं म्हणावयास प्रो. फडके ह्यांचें कथानकाच्या गुंफणीचें कौशल्य श्रेष्ठ दर्जाचें असून ते मात्र या विधानास सन्माननीय अप-

वाद आहेत. कथानक आकर्षक होण्यास कथावस्तूंत आटोपशीरपणा असावा, विशेषतः वरच्याप्रमाणें जेथें मुख्य कथानकाबरोबरच आणखी उप-कथानकांचीहि गुंफण ग्रंथकारानें केली असेल तेथें तर त्यानें ही काळजी अवश्य घेतली पाहिजे. उपकथानकें हीं मुख्य कथानकाला उपकारक व सहाय्यक असल्यामुळें त्यांचें स्वरूपहि मोठ्या नदीला मिळणाऱ्या उपनद्यासारखेंच असतें. हीं उपकथानकेंहि मुख्य कथानकाइतकींच स्वतंत्र महत्त्वाची व विस्तृत झालीं तर तो पसारा अनावर होण्याचा संभव आहे. टॉलस्टायची, 'युद्ध आणि शांति' ही कादंबरी अशा प्रकारचें उदाहरण होय. "ही कादंबरी म्हणजे एका विशाल अरण्यासारखी असून त्यांत आपली वाट विसरून वाचक पुष्कळ दिवस फिरत राहिला तरी गेलेलें दिशेचें ज्ञान त्याला परत येत नाहीं. किंवा त्याला खुणेची वस्तू आढळत नाहीं. मध्येंच कांहीं व्यक्तींचे चेहरे दिसले कीं यांना कुठें बरें पाहिलें असावें म्हणून तो डोकें खाजवूं लागतो."* अशी वाचकांची स्थिति होणें इष्ट नाहीं. शिवाय टॉलस्टाय सारख्या श्रेष्ठ व तेजस्वी प्रतिभासंपन्न लेखकास एवढ्या विशाल कथानकाचा आटोप नीट करता आला तरी सामान्य लेखक एवढ्या भाराखालीं वाकूनच जाईल. एवढ्याकरतां कथानक निवडावयाचें तें साधें पण चटकदार व आटोपशीर असावें. त्यांतील पात्रसंख्याहि निष्कारण फुलविलेली नसावी. थोड्या पात्रांच्या आटोपशीर कथानकांत संगति नीट राहून स्वभावरेखनाकडेहि विशेष लक्ष पुरवितां येत असल्यामुळें तीं फार परिणामकारी होतात. रवीन्द्रनाथ किंवा बंकीमचंद्र यांचीं कथानकें अशा प्रकारचीं असून हरिभाऊ आपट्यांची

---

*As for 'War and Peace' the reader wanders in it as in a forest; for days, lost, deprived of a sense of direction, and with no vestige of a sign-post, at intervals encountering faces whose identity he in vain tries to recall.

—*A. Bennet: The Aulhors Craft.*

'मायेचा बाजार' ही कादंबरीहि अशा प्रकाराचें मराठींतील चांगलें उदाहरण आहे. अलीकडील पाश्चात्य कादंबरीकारांचें अशा आटोपशीर कथानकांकडे विशेष लक्ष असतें. हार्डीच्या कादंबऱ्या पहा. त्यांत पात्रें मोजकींच. घटना-मध्येंहि कांहीं विशेष अद्‌भुतता आहे असें नाहीं पण या थोड्या पात्रांच्या जीवनांतील प्रसंगांचें चित्रण इतकें हृदयस्पर्शी झालें आहे व त्यांतील स्वभाव-दर्शन इतकें उच्च प्रतीचें आहे कीं त्याच्या कादंबऱ्या एकदम वाचकांच्या मनाची पकड घेतात.

पात्रपरिपोष व घटना यांचा अन्योन्य संबंध.

कथानकांत उत्कंठा निर्माण करण्याचे जे मार्ग सांगितले त्यांशिवाय पात्रें आणि प्रसंग यांच्या क्रिया प्रतिक्रिया यांमुळेंहि कथानकांत आकर्षण उत्पन्न होतें. या प्रकरणाच्या प्रारंभीं स्वभावरेखन व कथानक हीं परस्परावलंबी असावींत असें म्हटलें आहेच. इंग्रजी कादंबरी वाङमयांत अशा प्रकारचा पहिला प्रयत्न जेन ऑस्टिनच्या "प्राइड ऍन्ड प्रेजुडिस" या कादंबरींत दिसून येतो. या कादंबरींत कथानकास जें विवक्षित वळण मिळालेलें दिसतें तें एलिझाबेथ व डॉर्सी यांच्या विशिष्ट स्वभावरचनेमुळेंच मिळालेलें आहे. उलट कथानकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचाहि नायक-नायिकांच्या स्वभावांवर इष्ट तो परिणामही झालेला दिसतो, व म्हणूनच शेवटपर्यंत वाचकांस कादंबरींत गोडी वाटते कादंबरीतहि या दोन घटकांचा योग्य अन्योन्य संबंध असला व या दोन्हीमध्यें लेखकानें समतोलपणा राखला तर कथानक फारच आकर्षक होतें. पाश्चात्य कादंबरीवाङमयांतील फ्लॉबेर, हार्डी, गॅल्सवर्दी यांच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या व अत्यंत आकर्षक असण्याचें मुख्य कारण प्रसंग व पात्रांचे स्वभाव यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रिया प्रतिक्रिया यांचें अत्यंत परिणामकारी चित्र त्यांत रंगविलेलें आहे हेंच होय. सारांश प्रसंग आणि कृति यांनींच कथानकाला चालना मिळाली

पाहिजे. या तत्त्वाकडे मराठी कादंबरीकारांचें लक्ष योग्य प्रमाणांत पोचलेलें दिसत नाहीं. मराठी कादंबरीकारांत हरीभाऊ आपटे व प्रो. फडके यांच्या कादंबऱ्या सामान्यतः कथानकप्रधान आहेत व श्री. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्या सामान्यतः पात्रप्रधान आहेत. परंतु या दोन्ही घटकांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न श्री. खांडेकरांशिवाय कोणीहि फारशा यशस्वितेनें केलेला दिसत नाहीं. श्री. खांडेकरांनीं मात्र आपल्या कादंबऱ्यांतून हे घटक परस्परावलंबी करण्याचा प्रयत्न केला असल्यानें, त्यांच्या कादंबऱ्या तंत्रदृष्ट्या अव्वल दर्जाच्या झाल्या आहेत. 'दोन ध्रुव' या कादंबरींत श्रीमंत बापाच्या लाडांत वाढलेली सुलोचना, किंवा 'कांचनमृगां'तील वारुणी यांच्या मनांत निरनिराळ्या प्रसंगांच्या आघातानें होणारें सूक्ष्म परिवर्तन कुशलतेनें दाखविलें गेलें असल्यामुळेंच या कादंबऱ्या फार आकर्षक झाल्या आहेत.

समरप्रसंग.

पात्रपरिपोष व घटना याच्या अन्योन्यसंबंधा इतकेंच किंवहुना याहूनहि अधिक महत्त्वाचें स्थान कादंबरीचे कथानकांत समरप्रसंगाला आहे. प्रो. फडके यांनीं प्रतिभासाधनांत म्हटल्याप्रमाणें समरप्रसंग हाच कथानकाचा आत्मा होय. जीवनाला पुष्कळदां संग्रामाची उपमा देण्यांत येते व प्रत्येक व्यक्तीला स्वतःच्या आयुष्यांत कशाना कशाशीं तरी झगडा करण्याचा प्रसंग येतोच, मग तो झगडा एकाद्या व्यक्तीशीं असो, स्वतःच्या मनांतील एकाद्या प्रबल झालेल्या तिरस्करणीय भावनाविकाराबरोबर असो कीं, जगांतल्या प्रतिकूल परिस्थितीशीं असो. असा झगडा हा जीवनाचें मर्मच असल्यामुळें मानवी जीवनाचें आवश्यांगच आहे इतकेंच नव्हे, तर तो इष्टहि आहे. कारण अशा झगड्यांतच मनुष्यांतील श्रेष्ठ धारिष्टादि तेजस्वीगुण कसोटीस लागतात. जीवनाचा एक अपरिहार्य घटक असलेल्या ह्या झगड्याचें जीवनाला दर्पणरूप असणाऱ्या वाङमयांतहि प्रतिबिंब उमटावें यांत नवल तें काय ? यालाच नाटककादंबऱ्यांतील समरप्रसंग अशी संज्ञा नामांकित

टीकाकारांनीं दिली आहे. या समरप्रसंगामुळेंच नायक-नायिकांच्या अंगांतील गुणांची पारख होऊन ती कसोटीला लागत असल्यामुळें, असा समर-प्रसंग हा नाटककादंबरींत कथानकाचा केंद्रबिंदु व्हावा हें साहजिकच आहे. या समरप्रसंगाचें यथोचित दिग्दर्शन करण्यांतच लेखकाचें खरें कौशल्य दिसून येतें. जितक्या प्रमाणांत, यांत लेखकास अधिक यश लाभेल तितक्या प्रमाणांत कादंबरीची आकर्षकता वाढून वाचकांच्या मनांवरची तिची पकड घट्ट होईल. नायक-नायिकांच्या मार्गांत अडचणी मुळीच न आल्या तर त्यांचें जीवन नीरस व फिकें होऊन त्याचें चित्र वाचकांसहि नीरस व बेचव वाटण्याचा संभव आहे. म्हणूनच अगदी प्राचीन काळापासून नायक-नायिकांच्या जीवनांत कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत समरप्रसंग लेखकांनीं निर्माण केलेला आढळतो.

समरप्रसंगाचे अगदीं प्राथमिक स्वरूप म्हणजे दोन विरोधी पक्षांचें द्वंद्व.

विरोधी पक्षांचें द्वंद्व.

या दोन पक्षांपैकीं एक सद्‌गुणी व धर्मशील व दुसरा दुर्गुणी व पापमय दाखवून शेवटीं धर्माचा विजय दाखविण्याची पूर्वी प्रथा होती. यांत बोधवादाचेंहि समाधान होण्यासारखें होतें. 'यतो धर्मस्ततो जयः' हें तत्त्व धर्माच्या बाजूच्या पक्षाचा विजय दाखवून प्रस्थापित केलें कीं, नीतिच्या उप-देशाला एक सबळ पाठिंबा दिल्यासारखें होऊन जगांत धर्माचें राज्य नांदण्या-साठीं आपण मदत केली असें समाधान वाचकांस तसेंच लेखकास वाटण्याचा संभव असे. धर्माचें राज्य जोंपर्यंत पृथ्वीवर अप्रतिहत नांदत होतें तों-पर्यंत धर्म विरुद्ध अधर्म या द्वंद्वानें सामान्य वाचकांचें समाधान होण्याजोगें होतें. पण धर्माच्या राज्यांत बुद्धीनें आपली भागीदारी सुरू केल्याबरोबर हें सारें गाडें पालटलें. प्रत्येक वेळीं लेखक धर्माचाच विजय दाखवूं लागला तर त्यानें चिकित्सक वाचकाचें समाधान न होऊन, त्याचें शंकेखोर मन, 'सत्यसृष्टींत जर नेहेमींच नीतीचा व धर्माचा विजय झालेला दिसत नाहीं तर तिचें चित्रण करणाऱ्या या कादंबरीच्या कल्पितसृष्टींत तो कां दाखविला जावा?' असे प्रश्न विचारूं लागलें. याचा परिणाम कादंबरीवर होऊन अशा

तऱ्हेचा धर्म विरुद्ध अधर्म हा झगडा दाखविण्याची प्रथा मागें पडूं लागली. अजूनहि ती सर्वस्वी लुप्त झाली आहे असें नव्हें, पण सुसंस्कृत बुद्धीच्या चिकित्सक वाचकांचें व लेखकांचेंहि तिनें समाधान होईनासें झालें आहे हें खरें.

खलनायक.

समरप्रसंगांचें यापेक्षां जरा सुधारलेलें स्वरूप म्हणजे कादंबरींत एक खलनायक निर्माण करणें हें होय. याचें पूर्वोक्त प्रकाराशींहि बरेंच साम्य दर्शवितां येण्यासारखें आहे. कारण बहुतेक सामान्यदर्जाच्या कादंबऱ्यांत नायक-नायिकांच्या मार्गांत अडचणी आणण्याचें काम या खलनायकाकडे दिलेलें असून शेवटीं त्याची फजिती किंवा पराभव झालेला दाखविलेला असतो. असा पराभव किंवा फजिती झालेली दाखविली नाहीं तर नायक-नायिकांशीं सहानुभूति बाळगिणाऱ्या वाचकांचा विरस व निराशा होण्याचाहि संभव असतो. पण वरच्याप्रमाणें येथेंहि खलनायकाची निरपवाद फजिती झालेली दाखविणें सत्यसृष्टींत कितपत बरोबर होईल हा प्रश्नच आहे. तंत्रदृष्ट्याहि खलपुरुषनिर्मितीमुळें अडचणी उत्पन्न होण्याचा संभव असतो. कारण या खलनायकाचें पुढें काय करावयाचें असाहि प्रश्न पुढें पुष्कळवेळां लेखकापुढें उत्पन्न होतो. आणि मग कशी तरी वारासार करायची म्हणून 'रागिणी'तील कटाहोसारखें एकादें अस्वाभाविक प्रकरण उपस्थित करावें लागतें. अशा वेळीं खलनायकास पश्चात्तापदग्ध झाल्यामुळें उपरति झाल्याचें वर्णन करून हा प्रश्न सोडविण्याच्या पद्धतीचा पुष्कळ लेखक अवलंब करतात. पण हेंहि स्वभावविकसनाच्या दृष्टीनें अनैसर्गिक व प्रसंगीं हास्यास्पद होण्याची भींति असतें.

खलनायकाचा स्वभावपरिपोष.

खलनायकाच्या निर्मितींत स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनेंहि कांहीं अडचणी निर्माण होण्याचा संभव आहे. एकतर सामान्यपणें जगांतील माणसें सरमिसळ सुष्टदुष्ट असतात. त्यांत दुर्गुणांच्या रसाच्या मुशींतून बाहेर पडलेले दुष्टपणाचे पुतळे क्वचितच्. आधुनिक मानसशास्त्राच्या अभ्यासानें जसजसें मनुष्यस्वभावाचें ज्ञान अधिकाधिक वाढूं लागलें आहे तसतशी ही गोष्ट अधिकच स्पष्ट होऊं लागली आहे. अर्थात् प्रत्येक नियमाला अपवाद

असावयाचेच पण ते अपवाद आहेत हें विसरतां येणार नाहीं. हें रहस्य ध्यानांत घेतलें म्हणजे उदात्त व सद्भावी लेखक खलव्यक्ती निर्माण करीत असतां तीं पात्रें जनुभाऊ चकणें किंवा बिंदुमाधव म्हसकर यांसारखीं निर्जीव व पिळपिळीत कां वाटतात याचा उलगडा होऊं शकतो. अशा ग्रंथकारांच्या उदार, मार्मिक व रसज्ञ वृत्तींस या खलव्यक्तींच्या बाजूनेंहि कांहीं म्हणण्यासारखें आहे असें वाटत असल्यामुळें, त्यांच्याहातून त्या त्या व्यक्तींवर सर्वस्वीं काळाकुट्ट रंग फासणें शक्य होत नाहीं.

खलस्वरूप, घटना व पेचप्रसंग.

पण समरप्रसंग निर्माण करून मनुष्यस्वभावांतील उदात्त व उत्तुंग अंश बाहेर काढण्यास खलपुरुषांचीच योजना केली पाहिजे असें नाहीं. हें कार्य बिकट पेचप्रसंग निर्माण करून फार उत्तम रीतीनें साधतां येण्यासारखें आहे हें रवींद्र ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस उत्तम रीतीनें पहावयास मिळतें. ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांत ज्याला आपण सामान्यपणें खलनायक म्हणतो अशीं पात्रें नसतात. त्यांचीं जागा विलक्षण परिस्थितीनें किंवा पेंचप्रसंगांनीं घेतलेली असते. असे पेचप्रसंग ही ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांतील एक अनन्यसाधारण बाब आहे. त्यांच्या 'नौकाडुबींत' किंवा 'गोरांत'' जे अद्भुतरम्य पेचप्रसंग त्यांनीं निर्माण केले आहेत, व त्यांच्या दडपणाखालीं मनुष्य स्वभावाचें जें अत्यन्त रम्योदात्त स्वरूप प्रगट झालेलें त्यांनीं दाखविलें आहे त्याची अद्भुतरम्यता वाचकाला मोहिनी घालते व या अलौकिक कारागिरासमोर वाचक आश्चर्यस्तिमित होऊन प्रणत होतो.

खलपरिस्थिति.

खलपुरुषाला निर्माण करण्याऐवजीं विरोधी परिस्थितीकडून खलनायकाचें काम करवून घेण्याचीहि पद्धत आहे. अशा ठिकाणीं नायक किंवा नायिका यांच्याशीं विरोध करणारी एकादी विशिष्ट व्यक्ति नसून त्यांचा विरोधी परिस्थितीबरोबरच संग्राम होत असतो. अशावेळीं एकादी व्यक्ति नायक किंवा नायिकेच्या मार्गांत अडथळे आणीत

आहे असें सकृद्दर्शनीं वाटलें तरी ती व्यक्ति केवळ परिस्थितीची मुखस्वरूप असून, मुख्य झगडा विरोधी परिस्थितीशीं असतो. 'धांवता धोटा' ही कादंबरी अशा प्रकारचें उत्तम उदाहरण आहे. यांमधला झगडा हा कुठल्याहि दोन व्यक्तीमधला झगडा नाहीं, तो व्यक्तींचा परिस्थितींशीं किंवा आणखी खोल जावयाचें झालें तर दोन तत्त्वांचाहि झगडा आहे असें म्हणण्यास हरकत नाहीं. हरिभाऊ आपट्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील कित्येक खलपुरुष समजल्या जाणाऱ्या व्यक्ती या तत्कालीन समाजरचनेच्या वा रूढ मतप्रणालींच्या प्रतिनिधीरूपच समजल्या पाहिजेत. त्यांत व्यक्तिविषयक आकस किंवा द्वेष तितक्या प्रमाणांत दिसून येत नाहीं. क्रान्तीच्या अवस्थेंत असणाऱ्या समाजाचें चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या बहुश: अशाच स्वरूपाच्या असतात. 'कुठें' या कादंबरींत सौ. कमळाबाई सोहोनी यांनीं अशाच प्रकारचें नायिकेनें प्रतिकूल परिस्थितीशीं जो निष्फल व शोकांत झगडा केला त्याचें शोकगंभीर चित्र रंगविलें आहे. अशा कादंबऱ्यांत मनोभावनांचें चित्र उत्कट असेल तर त्या फार परिणामकारक होतात याचें उपर्युक्त कादंबरी, व 'पण लक्षांत कोण घेतो' हीं उत्कृष्ट उदाहरणें आहेत. इंग्रजींतील जॉर्ज इलियटच्या 'फ्लास-वरील गिरणी'मध्येंहि टॉम् आपल्यापरीनें योग्य असेंच वागत असतांहि त्याला आपल्या बहिणीची मनोरचना नीट कळूं न शकल्यामुळें, कोणाचाच कुठल्याहि प्रकारचा दुष्ट हेतु वा कृति नसतांनाहि, शेवट फार दु:खकारक होतो. अशा गोष्टींमध्यें उघडउघड खलनायक कोणी नसला तरी प्रतिकूल परिस्थिती हीच खलनायक बनून तिचें व नायक-नायिकांचें द्वंद्व कसें होत असतें हें स्पष्ट दिसून येईल.

द्विधामन.

वर ज्या समरप्रसंगांचें वर्णन केलें आहे तें सर्व एक तऱ्हेनें बाह्यवस्तूंशीं नायक किंवा नायिकेचे झगडे होत. पण पुष्कळवेळां खुद्द नायकाच्या मनांतच झगडा सुरू असतो. कुठल्याहि बाह्य झगड्यापेक्षां हा आंतर झगडा अधिक कुतूहलजनक व म्हणूनच

अधिक चित्तवेधक असतो. नवीन मानसशास्त्राच्या निर्मितीबरोबरच मनो विश्लेषणास महत्त्व आल्यामुळें, हा आंतर झगडा दाखविण्याकडे लेखकांचें लक्ष अधिकाधिक जाऊं लागलें आहे. शेक्सपियरच्या नाटकांत अशा तऱ्हेच्या झगड्याचें फारच भव्य व उदात्त स्वरूप आपणांस पाहाण्यास मिळतें. त्याच्या नाटकांत एक बाह्य समर प्रसंगअसतोच पण त्याबरोबरच त्याला समांतर असा एक आंतर झगडाहि असतो. ब्रॅडलेनें 'हॅमलेट्' नाटकासंबंधीं म्हटल्या-प्रमाणें या बाह्य झगड्यापेक्षां नायकाच्या मनांतील आंतर झगडयाचें महत्त्व अधिक असून तोच शेवटीं त्याच्या नाशास कारणीभूत होतो. 'मानवी हृदयांतरंगाचें आविष्करण' या दृष्टीनें कादंबरीकडे बघणाऱ्यांच्या दृष्टीनें तर अशा आंतर झगड्याच्या चित्रणास विशेषच महत्त्व प्राप्त होतें. पण अशा चित्रणाकडे प्रवृत्ति होण्यास कादंबरीची दृष्टि अन्तर्मुख असावी लागते. हरिभाऊंच्या युगाच्या अखेरीपर्यंत मराठी कादंबरी प्रायः बहिर्मुखच होती, 'रागिणी'पासून ती थोडथोडी अन्तर्मुख व्हावयास लागलेली दिसते. परंतु क्वचित् पात्राच्या मनोगत अंतस्थ कलहांचें वर्णन करण्याचे प्रयत्न केलेले दिसले, तरी द्विधा झालेल्या मनांतील रोमहर्षण कलहाच्या चित्रणास मराठी लेखकांनीं विशेष प्राधान्य दिलेलें दिसत नाहीं, 'रागिणी'तील भय्यासाहेबांच्या मनांतील अन्तःकलहाचें वर्णन, 'उद्धार' कादंबरींतील नायिकेच्या मनांतील खळबळ, वगैरे प्रयत्न उल्लेखनीय आहेत पण, पाश्चात्य कादंबरी-कारांच्या कृतींशीं त्यांची तुलना करता ते फिक्केच पडतील. कथानकांत आकर्षकपणा व चटकदारपणा आणण्याच्या दृष्टीनें अशा द्विधामनाचें दर्शन फार उपकारक होतें हें ओळखून मराठी कादंबरीकारांनीं इकडे जरूर लक्ष पुरविलें पाहिजे.

कथानकाचा याप्रमाणें सामान्यदृष्टीनें विचार केल्यावर तंत्रदृष्ट्या महत्त्वाच्या अशा किरकोळ गोष्टींकडे वळूं. कोणत्याहि कलाकृतीता तंत्र-दृष्ट्या आरंभ, मध्य व शेवट यांस विशेष महत्त्व असतें. या तिहींवर कला-

कृतीच्या घडणीचें सौंदर्य अवलंबून असल्यामुळें त्याकडे कलावंतानें लक्ष पुरविलें पाहिजे. अभिजात लेखकांच्या कृतींचा विचार केला तर यासंबंधांत कांहीं नियम आपणांस अनुमानतां येतात. हे नियम अर्थात् कलावन्तास बंधनकारक नाहींत. कारण श्रेष्ठदर्जाच्या कलावन्ताच्या अन्तःस्फूर्तीचा विलास हाच अशा वेळीं स्वतःस योग्य असा मार्ग निवडून काढीत असतो. तरी पण अभिजात कलावन्ताच्या अनुभवावरूनच व आचारावरून अनुमानलेले हे नियम सामान्य कादंबरीकारास मार्गदर्शकच होण्याचा संभव असल्यामुळें येथें त्यांची थोडी चर्चा केली आहे.

कथानकाचा प्रारंभ.

कथानकाचा प्रारंभ करण्यापूर्वी लेखकानें कथानकाची ठोकळ कल्पना प्रथमच आपल्या डोळ्यासमोर उभी केली पाहिजे. तसेंच कथानकाचा मुख्य केंद्रबिंदू कोणता हेंहि निश्चित केलें पाहिजे. एवढ्या दोन गोष्टी निश्चित झाल्यावर मगच कथानकास सुरवात करावी. कथानकाचा प्रारंभ आकर्षक असून वाचकांचें लक्ष झटकन् स्वतःकडे ओढून घेणारा असावा. 'ज्याची सुरवात चांगली झाली तें काम अर्धें फत्ते झालें म्हणून समजण्यास हरकत नाहीं' अशा अर्थाची एक इंग्रजी म्हण आहे ती येथें बरोबर लागू पडते. अशा करतां सामान्यपणें लेखकांनीं खालील युक्त्या अवलंबिलेल्या आढळतात:—

(१) सृष्टिवर्णनानें वाचकांचें मन प्रथम आकर्षित करून अशा पार्श्वभूमीवर एकाद्या पात्राची ओळख करून देणें. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची सुरवात अशा प्रकारची असून ती वेळीं किती परिणामकारक होते याचें 'उषःकाल' कादंबरीचा प्रारंभ हें उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

(२) सुरवातीसच मुख्य पात्रांचा परिचय करून देऊन, व त्यांचे परस्पर संबंध वगैरे स्पष्ट करून कथानकाच्या भावी वळणाची पूर्वसूचना यावी इतक्या तऱ्हेनें कथानकाची बैठक तयार करणें. 'रागिणी' कादंबरी ही या

प्रकारचें उदाहरण होय. अशा वेळीं वाचकास लेखकावर वाटाड्यासारखे अवलंबून राहण्याला मिळत असल्यामुळें बुद्धीला फारसे श्रम देण्याची इच्छा नसणाऱ्या सामान्य वाचकास ही पद्धत फार रोचक वाटते.

(३) कथानकावरून सुचलेले विचार, भावना किंवा ग्रंथकाराच्या दृष्टीनें कथानकाचा निष्कर्ष, एकदम पुढें मांडून कथानकाच्या शेवटाची एक तऱ्हेनें आगाऊच कल्पना देऊन कथानकास सुरवात करणें. अशा तऱ्हेची सुरवात ही विमर्शात्मक कादंबऱ्यांना व जीवनविषयक तत्त्वज्ञान प्रगट करण्यास फार सोयीची असते. 'भंगलेलें देऊळ' या कादंबरीची सुरवात अशाच प्रकारची आहे.

(४) एकादी चमत्कारिक व गूढ घटना सांगून वाचकाचें लक्ष प्रथम आकर्षित करून घेऊन तिच्याविषयीं माहिती देतांनीं कथानकाचा परिचय करून देणें. ज्यांत कांहीं तरी एकाद्या गूढाचा उलगडा करावयाचा असतो अशा गुप्तपोलिशी कादंबऱ्यांस ही पद्धत फार सोयीची असते. प्रो. फडक्यांनीं प्रतिभासाधनांत कथानक सांगण्याच्या विलोम पद्धतीचा उल्लेख केला आहे त्या पद्धतीला अशा प्रकारचा आरंभ अनुकूल असतो.

(५) चटकदार व आकर्षक संवादानें कथेस सुरवात करणें. 'शाप', 'मुक्तात्मा', 'दोन ध्रुव', 'दौलत' वगैरे किती तरी लोकप्रिय कादंबऱ्यांची सुरवात अशा तऱ्हेनें केलेली आढळते.

सामान्यतः पहिल्या दोन प्रकारचा आरंभ हा वैहायस पद्धतीस अनुकूल असतो तर दृश्यात्मक पद्धतीला शेवटचे दोन प्रकार सोयिस्कर आहेत. आरंभ कसा करावा ही गोष्ट कोणास अगदीं क्षुद्र वाटण्याचा संभव आहे हें खरें पण जाणावलेले कादंबरीकारहि क्वचित् अशा गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून स्वतःच्या कृतींस तंत्रदोषाचें गालबोट लावतात. प्रो. फडके यांच्या 'अटकेपार' या कादंबरीची सुरवात पहा. "कांहीं माणसांचे स्वभाव असे असतात कीं त्यांना

रागवायला कोणतें निमित्त पुरवेल तें सांगवत नाहीं." ज्या पात्राच्या स्वभावावरून हे विचार सुचले तें दुय्यम असून या कादंबरींत स्वभाव-रेखनापेक्षां कथानकाच्या गुंतागुंतीस महत्त्व अधिक आहे. अशा आरंभामुळ वाचकांचें लक्ष निष्कारण दुय्यम पात्राच्या ठिकाणीं केंद्रीभूत होऊन त्यांची निष्ठा द्विधा होते. आकर्षक आरंभाचें उदाहरण द्यावयाचें तर गीता जनार्दन साने यांच्या 'लतिका' या कादंबरीचें देतां येईल.

"'राधे! राधे!" ती करुण हाक राधेचें अंतर भेदून गेली. तिनें नकळत निःश्वास टाकला व ती मागें वळली."

हीं सुरवातीचीं वाक्यें इतकीं सूचक आहेत कीं ती वाचतांनाच वाचकाच्या मनांत कुतूहल उत्पन्न होऊन त्याची उत्कंठा एकदम जागृत होते.

कथानकाचा मध्य.

कथानकाची सुरवात एकदां आकर्षक झाली म्हणजे मग कथानकाचें विकसन स्वाभाविक होत आहेना इकडे त्यानें लक्ष पुरविलें म्हणजे कथानकाच्या मध्याची त्यानें योग्य ती काळजी घेतल्यासारखें होईल. विकसन स्वाभाविक असावें याचा अर्थ निरनिराळ्या प्रसंगांत व कथानकाच्या एकंदर प्रगतींत कार्यकारणभावाची साखळी अखंड असावी व असंभाव्य घटनांचें किंवा अद्भुताचें साह्य घेऊन कथानकाची प्रगति करूं नये हा होय. व्यक्ति, स्वभाव, प्रसंग व कृति यांनींच कथानकाला चालना मिळाली म्हणजे तें सहजच स्वाभाविक होतें. कथानकाचें वळण स्वाभाविक होत असतांहि शक्य झाल्यास वाचकांचा अपेक्षाभंग होईल अशा तऱ्हेचे तें असावें. कथानकाचें वळण सर्वस्वीं वाचकांच्या अपेक्षेप्रमाणेंच झालें तर त्यांत वाचकांस, नावीन्य किंवा आकर्षक असें कांहींच उरणार नाहीं. विकसन स्वाभाविक होणें आवश्यक असल्यामुळें चाणाक्ष वाचकांस अगदीं अनपेक्षित असें कांहींच आणतां येणार नाहीं हें खरें, पण सामान्य वाचकांचा अपेक्षाभंग झाला तरी कथानकाच्या आकर्षकपणांत भरच पडते.

कादंबरीचा शेवट हा तंत्रदृष्टया अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. पूर्वी म्हटल्याप्रमाणें "कादंबरी हा विवाहापर्यंतचा किंवा मरणापर्यंतचा इतिहास" समजला गेल्यामुळें सामान्यतः कादंबरीचा शेवट विवाहांत किंवा मरणांत करण्याची प्रथा दिसून येत असे. यापैकीं कथेचा शेवट आनंदपर्यवसायी करण्याकडे आपल्याकडे विशेष कल असे. 'मरणं नैव दर्शयेत्' या नाटयशास्त्रांतील दंडकाचा परिणाम कादंबरी वाङमयावरहि झालेला दिसतो. पण नाटयशास्त्रांतील हा नियम भवभूतीच्या उत्तररामचरित्राच्या बाबतींत कसा जाचक ठरला हें सर्वांस माहीतच आहे. एका 'विचित्रपुरी' खेरीज बाकी सर्व जुन्या कादंबऱ्या सुखपर्यवसायीच आहेत. पण इंग्रजी वाङमयाच्या परिशीलनानें अलीकडच्या काळांत, हरिभाऊंपासून कादंबऱ्या शोकांत करण्याची प्रथाहि रूढ होऊं लागली आहे. पण कादंबरी शोकान्त होवो किंवा सुखान्त होवो तिचा तो शेवट त्या कथानकाचा स्वाभाविक परिणाम असावा. शेवट हा कादंबरीला कळसरूप असून त्याचा पाया वगैरे नीट रचून त्याची पूर्वतयारी करावयास पाहिजे. कथानकाच्या विकसनपद्धतीवरूनच त्याचा शेवट कशा प्रकारचा होणार हें ठरत असतें. या कथानकाच्या स्वाभाविक परिणामाविरुद्ध निराळ्याच प्रकारचा शेवट करण्याचा प्रयत्न ग्रंथकार करील तर तो तंत्रदृष्टया फार मोठा दोष होतो. कादंबरीचा असा शेवट करण्याच्या पद्धतीचें विडंबन करतांना, "कादंबरी पुरी होते वेळीं मी ज्या परिस्थितींत अगर 'मूड' मध्यें असेन, त्याप्रमाणें तिचा शेवट करणें मला अपरिहार्यच होतें. पाहुण्यांचा सुळसुळाट, अहेर करण्याचे प्रसंग, पैशाची ओढघस्त अशी परिस्थिति कादंबरी संपवितेवेळीं असली म्हणजे ती कॉमेडी होईल ही आशाच करावयास नको" असें एका विनोदी लेखकानें म्हटलें आहे.* असा कादंबरीचा कांहींतरी शेवट करणें योग्य नव्हें. दुःखान्त कादंबऱ्या जास्त परिणामकारी होतात

कथानकाचा शेवट.

* र. कृ. फडकेः 'मी आणि माझें लेखन'--'स्वल्पविराम'--पृ. १८.

म्हणूनच म्हणा, किंवा त्यांचा स्वतःचा 'मूड' तसा होता म्हणून म्हणा प्रो. फडक्यांनीं 'अटकेपार' कादंबरीचा शेवट असा ओढून ताणून दुःखकारक केला आहे. अशा प्रकारच्या शेवटाकरतां कथानकाची भूमिका तशीच वाचकाची मनोभूमिकाहि त्यांनीं तयार केलेली नाहीं. उलट कादंबरीच्या कथानकाचें जें विकसन त्यांनीं केलें आहे त्याचा स्वाभाविक परिणाम म्हणजे कथानक आनंदपर्यवसायीच व्हावयास पाहिजे होतें. याची जाणीव प्रो. फडक्यांसहि असावी कारण, कथानकाचा कादंबरीदृष्टया शेवट झाल्यावर अधिक लांबण लावण्याचा तंत्रदृष्टया होणारा दोष पत्करूनहि शेवटी मीनाक्षी व सुधीर यांच्या दुसऱ्या जगांतील गोड मीलनाचें वातावरण क्षितिजापलीकडे दिसूं लागल्याचें त्यांनीं वर्णन केलेंच आहे. अशा तऱ्हेनें कादंबरीचा शेवट केल्यानंतर लेखकानें आणखी कांहीं सांगण्यास सुरवात करणें हाहि तंत्रदृष्टया कादंबरींत दोषच होय.

अशा रीतीनें अधिक लांबण लावण्याच्या प्रवृत्तीच्या मुळाशीं पुष्कळवेळां, सर्व कथासूत्रें नीट आवरून घेऊन पात्रांची योग्य निरवानिरव करण्याचीच इच्छा असते. पण अशा रीतीनें कथेच्या सर्वसूत्रांना एकत्रित करून त्यांच्या टोकांला गोंडा बांधणें हें कलेच्या दृष्टीनें आवश्यकच आहे असें नाहीं. जीवितामध्यें तरी कुठें इतका नीटनेटकेपणा व असंदिग्धता असते. कुठल्याहि एका अल्प वा मोठ्या कालखण्डाच्या अखेरीस त्या कालखण्डांत उत्पन्न झालेल्या सर्व प्रश्नांचा व घटनांचा नींट निकाल लागून सर्वगोष्टींना सुनियंत्रित व सरळ स्वरूप जीवितांत प्राप्त होतेंच असें नाहीं. मग अशा अल्प कालखण्डाचें चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्यांत तसें होण्याबद्दल आग्रह कां धरावा हें कळत नाहीं. असें न करतां केलेले शेवट वाचकावर होणाऱ्या परिणामाच्या दृष्टीनें यत्किंचित्‌हि कमी पडत नाहीं. रवींद्रांच्या 'गोरा' व 'घरे बाइरे' या कादंबऱ्यांचे शेवट पहा. या कादंबऱ्यांचे शेवट अनिर्णीत व संदेहाच्या अवस्थेंतच झालेले

आहेत. एका टीकाकारानें म्हटल्याप्रमाणें " जीवनाचा शेवट इतका कानसून गुळगुळीत करतां येत नाहीं " हेंच खरें.*

वर आपण कथानकाच्या विकसनाच्या तंत्राची चर्चा केली आहे. पण कांहीं टीकाकारांचें असें म्हणणें आहे कीं, इतकें सर्व तंत्र संभाळून त्याचें स्वाभाविक विकसन करणें नाहींतरी ग्रंथकाराच्या स्वाधीनच राहत नाहीं. कथानकाची बीजभूत कल्पना एकदां स्पष्ट झाली कीं, तें कथानक आपण स्वतः होऊनच विकास पावत जातें. ग्रंथकार विवश होऊन कथानकाची बीजभूत कल्पनाच त्याच्या मनाची पकड घेते व तेथें ती स्वयंस्फूर्तीनें जसजशी परिणत होत जाईल तसतसें चित्रण तो ग्रंथकार करीत जातो. म्हणजे पुढें त्या बीजभूत कल्पनेंत बदल करण्याचें सामर्थ्य त्या ग्रंथकारास राहत नाहीं. धनुष्यावरून एकदां बाण सोडला म्हणजे तो जसा स्वतःच्या प्रथमप्राप्त गतीप्रमाणेंच, व भोवतालच्या परिस्थितीच्या अनुकूलतेनें स्वतःचा मार्ग आक्रमीत जातो तसेंच कथानकाचें होतें. ही स्थिती अर्थात् अत्यंत श्रेष्ठ व प्रतिभासंपन्न कलावन्ताची असून सामान्य कलावंतास वर वर्णिल्याप्रमाणें साक्षेपानेंच कथानकाची रचना केली पाहिजे. सुंदर व आकर्षक कथानक हें कादंबरीचें एक आवश्यक अंग असल्यामुळें अशा आकर्षक कथानकाच्या रचनासामर्थ्यावर कथाकाराचें पुष्कळसें यश अवलंबून आहे. ही गोष्ट नेहमीं ध्यानांत धरली पाहिजे.

२ स्वभावरेखन.

वर कादंबरीच्या मुख्य घटकांपैकीं कथानकाचा विचार केला; येथें स्वभावरेखन या दुसऱ्या मुख्य घटकाची चर्चा करण्याचें योजिलें आहे. मनुष्याच्या

*Life is not a Rounded Tale.

—*R. Tagore.*

सर्व जिज्ञासेचा अति आवडता विषय मनुष्यच होय. कारण मनुष्यस्वभावांतील निरनिराळ्या गुणधर्मांशीं तो पुष्कळदां स्वतःच्या स्वभावाची तुलना करीत असतो. जगांतील किती तरी व्यवहार मानवी कृतींच्या परस्पर क्रियाप्रतिक्रियारूप असतात तेव्हां या क्रियाप्रतिक्रियांच्या मागें कोणत्या मनोवृत्ति, भावनासंतती वा विचारपरंपरा प्रेरक होत असतात हें जाणण्याचें त्याला अगत्य असतें. मनुष्यस्वभावाचें कोडें, काल्पनिक उदाहरणें घेऊन कां होईना, कोणी उलगडून देईल तर लोक त्याला धन्यवादच देतील. स्वतःच्या स्वभावाची व प्रवृत्तींची जेथें पुष्कळांस पारख नसतें तेथें केवळ बाह्य स्वरूपांवरून सभोंवताली नित्य असणाऱ्या लोकांची परीक्षा ती काय होणार? श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकार व नाटककार प्रतिभेच्या साहाय्यानें आपल्या पात्रांचें अंतःकरण उघडें करून दाखवितात. बाह्य सृष्टींतील विविध वस्तूंच्या दर्शनापेक्षां मानवी अंतःकरणांत ज्या असंख्य घडामोडी सतत होत असतात त्यांचें दर्शन वाचक-प्रेक्षकांस घडलें तर त्यांस अधिक आल्हाद होतो म्हणूनच कित्येक टीकाकारांच्या मतें "उच्चकलेच्या दृष्टीनें कथानकांतील चातुर्यापेक्षां कुशल व्यक्तिदर्शनाच्या शोभेनें सजलेल्या कादंबरीसच श्रेष्ठ स्थान मिळेल".* यामुळेंच स्वभावरेखनास कादंबरींत बरेंच महत्त्व असून पुष्कळदां कादंबरीचा दर्जा ठरविण्यांत हीच कसोटी उपयोगांत आणली जातें.

स्वभावरेखनास कादंबरीचे घटकांत असें महत्त्व असल्यामुळें कित्येक टीकाकारांनीं पात्ररेखनात्मक कादंबऱ्या असा कादंबऱ्यांचा एक स्वतंत्र वर्गच कल्पिला आहे. टीकाशास्त्रांत इतका कांटेकोरपणा कांहीं वेळेस अवश्य नसला तरीं पुष्कळदां कादंबऱ्यांचें आकर्षणकेन्द्र त्यांतील नायकनायिकांचें गुणधर्म असतात हें मात्र नाकबूल करतां येत नाहीं. सुप्रसिद्ध इंग्रजी कादंबरीकार थॅकरे याची 'व्हॅनिटी फेअर' ही कृती पहा. या कादंबरींत

*प्रतिभा साधन पृ. ११७.

कथानकाच्या गुंतागुंतीकडें किंवा अनेक कृत्यांची मालिका सरते शेवटीं एका विलक्षण घटनेंत परिणाम कशी पावते याकडे वाचकांचें लक्ष नसून, तें बेकी शॉर्प या व्यक्तीमध्यें केंन्द्रीभूत होतें. कथानकाच्या प्रगतिकडे वाचकांचें लक्ष वेधत नाहीं. तर निरनिराळ्या प्रसंगांना बेकी प्रतिक्रियारूप जबाव कसा देते हें जाणण्याची त्यांची उत्कंठा तीव्र असते. या उत्कंठेचें बीज मनुष्य स्वभावाची अधिक ओळख पटवून घेण्याच्या त्यांच्या बलवान् इच्छेंचाच परिणाम असल्यामुळें अशा कादंबऱ्या लोकप्रियहि तात्काळ होतात.

कादंबरीविकसनाच्या पहिल्या प्रकरणांत विचार करतांना लेखकांची प्रवृत्ति प्रथम अद्‌भुताकडे किंवा कथावाङमय नीतिप्रधान करण्याकडे होती हें आपण पाहिलेच. यामुळें अशा कादंबऱ्यांतील पात्रें कधीं अतिमानुष तर कधी विशिष्ट गुणांचीं प्रतीकें असावयाची. या कादंबऱ्यांतून जीवनाचें चित्रदर्शविण्याऐवजीं लेखक सद्‌गुण व दुर्गुण यांचा झगडा दाखवीत. सद्‌गुणांची प्रतीक अशीं पात्रें देवकोटींतील व खलनायकादि पात्रें दुर्गुणांच्या आटीव रसानें बनविलेलीं असा ठेका असे. सद्‌गुणी पात्रांवर संकटें यावयाचींच व शेवटीं आनंदी आनंद व्हावयाचा, मग ही गोष्ट साध्य होण्यासाठीं कितीहि असंभाव्य गोष्टींची कल्पना करावी लागली तरी पुरवली. अजूनहि आपल्याकडील कांहीं कादंबऱ्यांत ही प्रवृत्ति दृग्गोचर होते. पण अद्‌भुत कथानकांचे दिवस तर आतां गेलेच पण अशा प्रतीकभूत ठरीव ठशाच्या पात्ररेखनाचे दिवसही आतां मागें पडले आहेत. किंबहुना सत्त्व, रज आणि तम या तीन गुणांवर भिस्त ठेऊन व्यक्तींना पांढरें, तांबडे, काळे, रंग फासण्याचेहि दिवस आतां उरले नसून सामान्य मनुष्य स्वभावाचें इतक्या सोप्या रीतीनें वर्गीकरण होऊं शकत नाहीं हें आतां सिद्ध झालें आहे. जगाचा व मानवी मनाचा सूक्ष्म अभ्यास केलेले लोक असेंच सांगतील कीं, मनुष्याचें अंतःकरण फार खोल असून त्याच्या चांगल्या वाईटाविषयीं निर्वाळा देणें अशक्यप्रायच आहे. अगदीं शुद्धचरिताच्या मनाला पापविचार शिवलाच

नसेल हें शक्य नाहीं. महाकवी पुष्कळदां अंतःस्फूर्तीनें मानवी जीवनाचें हें रहस्य ओळखतात, व आपल्या कृतींत तें प्रतिबिंबित करतात. यांतच त्यांचें महाकवित्व सांठविलेलें असतें. 'भद्रे प्रथितं दुष्यन्तस्य चारित्र्यम्' असें खडखडीत-पणें शकुन्तलेस बजाऊन सांगणाऱ्या व स्वतःच्या शुद्ध चारित्र्याविषयीं अशी कण्वासारख्याची मनोमन खात्री पटविणाऱ्या दुष्यन्ताच्या मनासहि 'न च खलु परिभोक्तुं नैव शक्नोमि हातुम्' अशी अभिलाषा स्पर्शूनच गेली. यांत नवल नाहीं. तें मनुष्याच्या स्वभावाला धरूनच होतें व म्हणूनच मानवी हृदयाची स्वाभाविक चंचलता दाखविण्यांत कालिदासानें आपली मार्मिक अभिज्ञता प्रगट केली आहे. दुसरा एकादा सामान्य कवी असता तर या मोह प्रसंगीं दुष्यन्ताला निर्विकार कल्पून 'स वै' मुक्तो ऽथवा पशुः या सदरांतच त्याची गणना करण्यास वाचकांस लावता. खलनायकांच्या चित्रणाच्या बाबतींतहि थोड्या फार अंशानें हीच गोष्ट खरी आहे. सामान्यपणें जगांतील सर्व माणसें सरमिसळ दुष्टसुष्ट असतात व विशेषरूपानें दुष्टपणाचा किंवा सुजनत्वाचा पुतळा, बोधकथांत असला तरी प्रत्यक्ष जीवनांत सहसा सांपडत नाहीं. अगदीं नुसत्या काळचाकुट्ट अन्तःकरणाचा पाषाणहृदयी माणूस असला तरी त्यांतहि कोठें तरी चांगुलपणाचा थोडातरी अंश असतोच. अंतःस्फूतीनें प्रतिभावान् लेखकांस मानवी मनाचें हें जें रहस्य उमगलें तेंच आज संशोधनानें शास्त्र-ज्ञांनीं सिद्ध करून दाखविलें आहे. याचाच परिणाम म्हणजे आजकाल पुष्कळदां लेखक खलनायकाची भूमिकाहि स्वतंत्र ठेवीत नाहीं, किंवा ठेवलीच तर ती अगदीं सहृदयतेनेंचें काढतात.' कार्याकार्यविचारिणी मम मतिश्चौर्येपि नित्यं स्थितः' असें म्हणणारा शर्विलक, किंवा 'रागिणी ही गाय चिखलांत रुतली आहे, तिचा आपण उद्धार केला तर तिच्यावर उपकारांचा डोंगर होईल व आपलाहि फायदा होणार आहे' अशा प्रकारें स्वार्थ व परमार्थ दोहीन साधण्यांच्या हेतुनें पुनर्विवाहांस उद्युक्त झालेला जनुभाऊ चकणे घ्या. त्यांच्या दुष्टपणा-

लाहि रूपेरी किनार आहेच. अगदीं अलीकडें प्रसिद्ध झालेल्या सावरकरांच्या 'काळेंपाणी' या कादंबरीचा नायक रफिउद्दीन अहंमद हाहि यांच गटांतला आहे. आयागोसारखी दुष्टपणाच्या कलेची कला म्हणून उपासना करणारी एखादी व्यक्ती असलीच तर ती विरळा; तात्पर्य, कलेच्या दृष्टीनें कादंबरींतील स्वभावरेखन हें विशिष्ट गुणधर्मांचें प्रतीक नसून प्रत्यहीं आपल्या सभोंवती वावरत असलेल्या मनुष्यांच्या स्वभावाचा परिचय करून देणारें असावें.

कादंबरींतील पात्रें काल्पनिक खरी पण त्यांच्यांत जिवंतपणा येण्यासाठीं त्यांना देव किंवा दानव कोटींतील करण्याऐवजीं मानव कोटींतील करणेंच जरूर आहे. स्वाभाविकच कादंबरीकाराला अशीं पात्रें निर्माण करण्यासाठीं सभोंवतालच्या सृष्टीचें मार्मिक निरीक्षण करणें अवश्य असतें व तिच्यांतच त्याला आपल्या काल्पनिक सृष्टीकरतां कल्पना व साधनें मिळूं शकतात. मागें दुसऱ्या प्रकरणांत म्हटल्याप्रमाणें पुष्कळदां तर चिरपरिचित माणसांचें प्रतिबिंबच त्याच्या कृतींतून उमटतें. पण सामान्यपणें आपणांस मिळालेल्या सामुग्रीचा उपयोग कादंबरीकार कसा करतो यासंबंधीं स्टिव्हेन्सनचा अनुभव नमूद करण्यासारखा आहे.

तो म्हणतो, "पुष्कळदां कादंबरीकाराच्या काल्पनिक व्यक्ति म्हणजे परिचित व्यक्तींतच थोडा बहुत फेरबदल घडविलेले नवीन नमुने असतात* अशा

*"And then I had an idea for John Silver——to take an admired friend of mine....to deprive him of some of his finer qualities....to leave him with nothing but his strength and his courage and to try to express these in terms of the culture of a raw tarpulin. Such physical surgery is a common way of making character. Upon the first (casual acquaintance) we must engraft secondary and imaginary qualities, possibly all wrong; from the second (our friend) we must cut away the arborescence of his nature, but the trunk and few branches we may at least be fairly sure of."

—*Stevenson: My First Book.*

वेळेंस तो प्रतिभाशक्तीनें परिचित व्यक्तीच्या सांगाड्यांत आकृतिविशेष व गुणविशेष आणखी घालून नवीन व्यक्ति निर्माण करतो. अर्थात् अशा प्रकारें गुणविशेष ठरवितांना आनुवंशिकता, परिस्थिती इत्यादिकांचा योग्य विचार केला गेला तरच मनांस पटणारी व जिवंत वाटणारी पात्रें त्याला निर्माण करतां येतील."

कादंबरी सृष्टि व सत्य सृष्टि.

कादंबरीकाराच्या व इतिहासकाराच्या व्यक्तिदर्शनांत फरक हाच कीं, एक प्रतिभाशक्तीचा उपयोग करून तर दुसरा पुराव्याच्या आधारानेंच आपलें चित्र काढतो. विशिष्ट प्रसंगीं एखाद्या व्यक्तीच्या मनांत काय भावना होत्या हें पुराव्याच्या साहाय्यानेंच इतिहासकार किंवा चरित्रलेखक वर्णन करूं शकेल, व पुराव्याच्या अभावीं त्याला स्वस्थच बसावें लागेल. कादंबरीकाराच्या प्रतिभेला मात्र खरा वाव येथेंच असतो, 'उष:काल' मधील पुरंदरगडावरील किल्लेदाराचें आपण उदाहरण घेऊं. इतिहासकार किल्लेदाराचें चरित्र लिहील तर पुराव्याच्या अभावीं, श्रीधरस्वामींना फांशी देण्याचे प्रसंगीं, त्याची या गोष्टीला सहानुभूति होती, असेंच तो गृहीत धरणार. कादंबरीकार हरीभाऊ मात्र त्याच्या सर्वजन दुष्टकृती उक्तींच्या मागें जाऊन, त्याच्या अंतर्मन:स्थितीचें वर्णन करून, सामान्यजनांस अदृश्य असणारें त्याचें जीवन आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवतात. कादंबरीकार आपणांस अदृष्ट सृष्टीचें दर्शन घडवीत असतो. जगाच्या रंगभूमीवर जीं पात्रें काम करीत आहेत त्यांचें बाह्य दर्शन तर आपणांस होतेंच पण नेपथ्यागारांत नेऊन तेथील परिस्थितीचें दर्शनही लेखक घडवितो म्हणूनच खऱ्या कादंबरीकारास कल्पनाशक्तींबरोबरच मनोव्यापारांचें सूक्ष्म ज्ञान व अंतर्भेदी दृष्टी असणें अवश्य आहे. त्याच्या विश्वामित्री प्रतिसृष्टींतील पात्रांच्या जिवंतपणाची कसोटी सत्यसृष्टीहून बरीच उच्च आहे. "प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वभावास अनुक्रमें इतिहास व कादंबरी यांच्या क्षेत्रांत पडणाऱ्या अशा दोन

बाजू असतात. त्याच्या कृती किंवा जीवनाची आध्यात्मिक बैठक—त्याच्या स्वभावांतील जो अंश प्रत्यक्ष दिसतो, किंवा त्याच्या कृतीवरून अनुमानिता येतो, तो इतिहासाचा प्रांत होय. उलट, त्याच्या स्वभावांत प्रत्यक्ष अनुभवाच्या पलीकडला असा जो भाग असतो, जो तो लाजेनें किंवा सौजन्यानें व्यक्त होऊं देत नाहीं,—त्याची जीविताविषयींची कल्पनारम्य सुखस्वप्नें, त्याचीं ध्येयें, आकांक्षा, सुखें किंवा दुःखें इत्यादि—हा भाग व्यक्त करणें, इतिहासकाराच्या सामर्थ्याच्या पलीकडचें असून तो प्रगट करणें हें कादंबरीकाराचेंच काम आहे"*

सभोंवतालच्या मनुष्यांस एक वेळ आपण ओळखणार नाहीं पण कादंबरीकारांस आपली कला चांगल्या रीतीनें अवगत असेल तर त्यानें निर्माण केलेल्या पात्रांस आपण खात्रीनें ओळखूं शकतों. त्याचें एकही दालन आपणांस अज्ञात नसतें. हें कार्य कशा रीतीनें साध्य होतें या संबंधीचा अनुभव आम्हीं वर दिलाच आहे. आपल्या शोधक, सारग्राही, व सूक्ष्म दृष्टीनेंच भोंवतालच्या सृष्टीचें अवलोकन करून लेखक प्रतिसृष्टी निर्माण करीत असतो. कादंबरी-जगत् आपल्या भोंवतालच्या जगाचें प्रतिबिंबच आहे तेव्हां या कादंबरी-जगांतील मनुष्येंहि सत्य सृष्टींतील मानवांच्या प्रतिबिंबरूपच पाहिजेत. याचा अर्थ अगदीं

---

*"Each human being has two sides appropriate to history and fiction. All that is observable in a man that is to say his actions and spiritual existence as can be deduced from his actions...falls into the domain of history. His romantic side includes the dreams, joys, sorrows and self-communings which politeness or shame prevent him from mentioning.... to express this side of his nature is the function or the novel."

—*Alain Forster's Aspects of the Novel. P.* 66.

कांटेकोर रीतीनें मात्र घ्यावयाचा नाहीं. या जगांतील प्रत्येक व्यक्तीचें मूळ किंवा स्वरूप भोंवतालच्या जगांत सांपडेलच असें नाहीं. या व्यक्ति जीवन सृष्टींतील प्रतिबिंबें आहेत म्हणून जिवंत नव्हेत तर त्यांचा सत्यपणा समष्टीरूपानेंच पहावयाचा. प्रत्यक्ष रागिणी किंवा सुशीला आढळणार नाहींत पण वाचकांचीं मनोमय खात्री असते कीं समष्टीरूपानें मानवी समाजांतील एकांशाचें हें यथार्थ चित्रण आहे. कादंबरी-सृष्टी ही प्रत्यक्ष सृष्टींतील विविध अनुभवांच्या पायावर उभारलेली सृष्टी असते. एकवेळ प्रत्यक्ष सृष्टींतील माणसांत आपणांस विसंगति आढळेल व त्यांचें वर्तनही पुष्कळदां अतर्क्य वाटेल पण कल्पित सृष्टींतील पात्रें हीं प्रत्यक्षांतील स्त्री-पुरुषांच्या गाळीव नमुन्यासारखीं आहेत. 'ललित वाङमयांतील सर्व जिवंत पात्रें प्रत्यक्षाचा अर्क काढून तयार केलेले नमुने आहेत. ते प्रतिमा नसून प्रतिमानें आहेत व म्हणूनच ते जिवंत आहेत.'

पात्रांतील जिवंतपणा.

कादंबरीकार हा या पात्रांचा जनक असल्यानें त्याला आपल्या पात्रांचा पूर्ण परिचय असतो. स्वतः निर्मिलेल्या सृष्टींत पात्रांच्या स्वभावधर्मांतील विविध छटा व्यक्त करणें त्याला शक्य असतें किंबहुना स्वभावधर्मांतील या छटा व्यक्त होतील अशीच पार्श्वभूमि आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें तो निर्माण करतो. पार्श्वभूमी अशा तऱ्हेची अनुकूल असली म्हणजेच वाचकांस हीं पात्रें जिवंत वाटून पटतात. पण अशा तऱ्हेचें व्यक्ति व सृष्टी निर्माण करण्याचें त्याला असलेलें सामर्थ्य स्वतःचींच मतें वाचकांवर लादण्यांसाठीं, व स्वतःचीं मुखभूतपात्रें निर्माण करण्यासाठीं उपयोगांत आणण्याचाहि संभव असतो. पुष्कळदां कादंबरीकाराचीं पात्रें स्वतंत्र कृती न राहतां तीं त्याचीं स्वतःचींच प्रतिबिंबेंच निर्माण होतात. नवीन लेखकांत ही आत्मचित्रीकरणाची व स्वमत-प्रदर्शनाची प्रवृत्ति बलिष्ठ असते व म्हणूनच पुष्कळदां त्याचीं पात्रें कळसूत्री बाहुल्यांसारखीं असतात. तीं पात्रें जें बोलतात किंवा जीं मतें प्रगट करतात

ती वस्तुतः कादंबरीकाराचींच मतें असतात, असें झालें म्हणजे पात्रांचा जिवंतपणा नष्ट होऊन "बोलविता धनी वेगळाची" अशीच वाचकांची खात्री होते. जितक्या प्रमाणांत कादंबरीकार हा 'मी'पणा मारूं शकेल तितक्या प्रमाणांत त्याचें स्वभावरेखन यशस्वी होईल. श्री. केतकर यांच्या कादंबऱ्या अशा दोषयुक्त स्वभावचित्रणाचें मराठींतील ठळक उदाहरण आहे.

कादंबरींतील पात्रें लांकडी ठोकळे न बनतां जिवंत असावयास पाहिजेत हें आपण येथवर पाहिलेंच. पण हें लेखकांस साध्य कसें होणार हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. विविक्षित परिस्थितींत सामान्य मनुष्य वागेल तसें त्यानें वागावें येवढें म्हणून काम भागत नाहीं. कादंबरींतील पात्रें मनुष्य स्वभावाचे सामान्य नमुने खरे पण त्यांच्यांत वैशिष्टय हें असतेंच. आनुवंशिक संस्कार व परिस्थिती यांच्यामुळें मनुष्यस्वभाव बनतो असें मानसशास्त्र आपणांस सांगतें पण सख्या किंवा जुळया भावंडांचें स्वभावधर्म अगदीं सारखेंच असतात असें नाहीं. हीं पृथगात्मता ज्या वेळेंस पात्रांत व्यक्त होईल त्यावेळेसच त्यांच्यांत रेखीवपणा येईल. यासाठीं पात्रांच्या स्वभावरेखनांत मानव सामान्यता व व्यक्तिवैशिष्टच हे दोन प्रवाह एकत्र झाले पाहिजे. त्यांत समष्टिरूप मानवीस्वभावचे जसें प्रतिबिंब असावें तसेंच त्याची व्यक्तित्वभिन्नता किंवा पृथगात्मता स्पष्ट करणारें स्वतंत्र वैशिष्टयहि असावें.

हा सिद्धांत कादंबरीकारांस बराच मार्गदर्शक होण्यांसारखा आहे. वाचकवर्गही कादंबरीकारांच्या कुठल्याहि पात्राचा विचार याच दृष्टीनें करतो. सामान्यतः मनुष्य याप्रकारें वागेल किंवा नाहीं व एखाद्या व्यक्तीच्या ठायीं जे गुणधर्म दाखविले आहेत त्यांस अनुसरूनच त्याचें वागणें आहे किंवा नाहीं ह्या दोन गोष्टी वाचक पडताळून पहात असतो. ज्याप्रमाणें तीं पात्रें व्यक्तिवैशिष्टयानें वाचकांचें मनांवर ठसा उमटवितात त्याप्रमाणें तीं समष्टिरूप मानवी हृदयाचें दर्शनहि वाचकांस करून देत असल्यामुळें वाचकांचें हृदय आकर्षून

घेतात. यांमुळेंच श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबरीकारांच्या किंवा नाटककारांच्या कृती देशकालादि भेद न जुमानतां विदेशी व विभिन्नकालीन लोकांचे मनांवरहि आपला पगडा बसवितात. मानवतेचें सामान्य तत्त्व देशकालभेदांतीत आहे. म्हणूनच शाकुंतलाच्या सातव्या अंकांतील वात्सल्यप्रेमानें नटलेल्या दुष्यंताचें शब्दचित्र पाहून गोएटे आनंदानें नाचूं लागला, व स्वयंस्फूर्तीनें त्याच्या तोंडून शाकुंतलाच्या स्तुतिपर उद्गार निघाले. पृथगात्मतेचा ठसा उमटवितांना समष्टिरूप मानवी जीवनसत्यापासून मात्र लेखकानें दूर जातां कामा नये. थोडक्यांत ती पृथगात्म असावी तशीच समष्टिरूप मानवी जीवनाची खरी प्रतिनिधिभूतहि असावी.

याकरतां पुढें चर्चिलेल्या पार्श्वभूमी किंवा वातावरण या घटकांचा पूर्ण विचार करूनच त्यानें पात्रें निर्माण करणें योग्य होईल. आज आमच्याकडील कादंबरीकारांना जर कोणता मोह आवरत नसेल तर विलायती रोपटांना येथें आणून यथील हवापाण्यांत जगविण्याचा, 'नवी क्षितिजे' मधील आशा किंवा 'निखळलेली हिरकणी' मधील कृष्णा हीं पात्रें अशाच प्रकारचीं आहेत. येथेंच आधुनिक कादंबरीकारांच्या स्वभावरेखनांतील एका दोषाचा उल्लेख करणें वावगे होणार नाहीं, व तो दोष म्हणजे स्वभावरेखनांत लेखकाची दृष्टि पुष्कळदां इतकी अंतर्भिमुख होते कीं वाचकांचें डोळ्यांसमोर जिवंत व्यक्ति आणण्या-एवजीं संवेदनासंतति मात्र दाखविली जाते. नुसतें बाह्य स्वरूपाचेंच वर्णन करून हृदयाची ओळख अजीबात करून न देणें हा तंत्रदृष्ट्या दोष खरा पण व्यक्तिस्वरूप डोळ्यांपुढें उभें न करतां केवळ भावना किंवा विचार यांच्याच चित्रणावर जोर देणें हेंहि दोषास्पदच आहे. देह म्हणजे जसा आत्मा नाहीं तसा नुसता आत्माहि देहाशिवाय कार्यकारी होऊं शकत नाहीं हें ध्यानांत धरलें पाहिजे.

मानसशास्त्रांतील संशोधनानें मनोविश्लेषणावर दिलेला भर व पात्रांच्या हृदयाचे पडदे न् पडदे उकलून दाखविण्यांचा प्रयत्न, एका दृष्टीनें कादंबरीचा

विकासच होय. पण मनोविश्लेषणाच्या अतिरेकामुळें कादंबरींतील पात्रें जिवंत व्यक्ति असण्यांएवजीं शास्त्रीय परिभाषेचीं निदर्शनें होण्याचा प्रसंग येऊन ठेपला आहे. पिकविक किंवा फॉल्स्टॉफ, बेकी किंवा टेस, उत्तरा किंवा भावानंद या व्यक्तींची नांवें उच्चारली म्हणजे त्या त्या व्यक्ति डोळ्यांसमोर उभ्या राहतात. रागिणीनें मराठी लेखकांची दृष्टि अंतर्भिमुख केली खरी पण वामनरावांची रागिणी डोळ्यांसमोर येईल तशीं 'सुकलेलें फूल' मधील कृष्णा डोळ्यांसमोर येईलच असें नाहीं. कादंबरी लेखकानें स्वभावरेखनांत दृष्टि अंतर्मुख ठेवणें जरूर असलें तरी बाह्यांगाकडें अगदींच दुर्लक्ष करणें योग्य नाहीं. सिंकलेर ल्युईचा सॅम्युएल डॉडस्वर्थ किंवा गॅल्सवर्दीचा सोएम्स फॉरसाइट हीं पात्रें किंवा हार्डीची टेस अथवा रवीन्द्रनाथांची 'योगायोग' या कादंबऱ्या पहा. मनोविश्लेषणाचें अवडंबर न माजवितांहि या लेखकांनीं पात्रांचें नाजुक हातांनीं किती सूक्ष्म व अंतर्भेदी चित्र काढलेलें आपणांस मिळतें. अशा लेखकांनीं निर्माण केलेलीं पा जणुं आपल्यासमोर हिंडणाऱ्या जिवंत व्यक्तिच आपणांस वाटतात.

विटाळी व विकासी पात्रें.

पात्रांच्या जिवंतपणाचा येथवर विचार केल्यानंतर निरनिराळ्या लेखकांनीं निर्माण केलेल्या पात्रांचे जे दोन प्रकार ई. एम्. फॉर्स्टर यांनीं वर्णिले आहेत तिकडे आपण वळूं. एकास 'Flat' म्हणजे **स्थिरप्रकृति**' किंवा **'विटाळी'** व दुसऱ्यास 'Round' म्हणजे **'विकासी'** अशा संज्ञा त्यांनीं दिल्या आहेत. स्थिरप्रकृति पात्रें असतात त्यांत कालाच्या प्रवाहानें किंवा परिस्थितीनें कोणताच फेरबदल होत नाहीं. परिस्थितीला प्रतियोगितारूपानें मिळणारीं त्यांचीं उत्तरें नेहमीं एकरूपच असतात. यांना आपण सांच्यांत टाकलेल्या मूर्तींची उपमा देऊन 'विटाळी' पात्रें असें म्हणूं. उलट विकासी पात्रांचें लक्षण हेंच कीं त्यांच्यांत परिस्थिती-प्रतियोगित्वानें बदल होत असतो. फॉर्स्टर साहेबांच्या मतें विकासी पात्रें निर्माण करणें म्हणजेंच जीवनाचें

अधिक बरोबर प्रतिबिंब उठविणें होय. जगांत आपल्या भोंवतालच्या व्यक्तींत अनुभवांच्या आघातांनीं फरक पडलेला जर आपण नेहमींच पहात असतो तर मग जीवनाच्या प्रतिबिंबभूत असलेल्या कादंबरींत तो कां पडूं नये ? विटाळी पात्रांतील ज्या गुणदोषसमुच्चयाची व स्वभाववैशिष्ट्याची ग्रंथकारानें एकदा ओळख आपणांस करून दिली असेल त्याचीच जाणीव कथानकाच्या प्रगतिबरोबर होत असते. परिस्थितीनें त्यांच्या स्वभावांतील सुप्त छटांना व्यक्त होण्यास अवसर मिळाला तरी त्याच्या स्वरूपाचा एकंदर ठसा तोच कायम असतो. विटाळयांत किंवा सांच्यांत टांकलेल्या रांध्याचा आकार वा रूप जसें पुढें केव्हांही बदलत नाहीं तद्वतच या पात्रांचें असतें. विनोदी पात्रें बहुधा अशाच प्रकारची असतात. कोल्हटकरांचे पांडूतात्या किंवा गडकऱ्यांचा बाळकराम हीं पात्रें अशाच प्रकारची आहेत. विनोदी पात्रांव्यतिरिक्त इतर पात्रेंहि पुष्कळदां, विशेषतः सुरवातीच्या कादंबऱ्यांतून, स्थिरप्रकृतिच असतात. ज्यावेळेस लेखकाचें लक्ष कथानक व स्वभावरेखन यांच्या क्रिया प्रतिक्रियांऐवजीं केवळ एकाच अंगाकडे असतें त्यांवेळेस त्याच्या हातून विटाळीं पात्रें निर्माण होण्याचाच संभव जास्त असतो. प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील निर्मला, अविनाश, किंवा इंदुमती, आनंदराव हीं पात्रें पहा. परिस्थितीनें त्यांच्या मनांवर बदल झालेला किंवा त्यांच्या स्वभावांतील सुप्त छटांचा विकास झालेला आपणांस दिसत नाहीं. याचा अर्थ विटाळीं पात्रें सर्वस्वी त्याज्य आहेत असा मात्र नाहीं. शेक्सपियरचा शॉयलॉक, इव्हान हॅरिंग्टन मधील मेरिडिथची काउंटेस, (डेव्हिड कॉपरफील्ड सारखे अपवाद सोडल्यास) विटाळी असूनहि लोकांच्या टीकेचा व आदराचा विषयच झालीं आहेत.

विकासी पात्रांमध्यें, पूर्वीपासूनच असलेले पण योग्य परिस्थितीच्या अभावीं अव्यक्त राहिलेले गुणधर्म भिन्न भिन्न प्रसंगांच्या दाबाखालीं प्रगट करवून, त्यांच पात्रांच्या स्वभावाचे निरनिराळे पैलू पाडून दाखवून

कादंबरीकार वाचकांस आश्चर्याचा आल्हादकारक झटका देतो. मंदवायुलहरींनीं फुलांच्या पाकळ्या उमलाव्यात त्याप्रमाणें विकासी पात्रांतील सुप्तगुणधर्म क्रमशः आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतात. भयानें चुंबनाचा प्रतिकार न करणारी टेस, अॅलेकचा खून करण्यास प्रवृत्त होईल, असें प्रथम कोणाच्या स्वप्नींहि येणार नाहीं. पण ज्यावेळेस हें कृत्य तिच्या हातून होतें त्यावेळेस तें अशक्य किंवा मनांस न पटणारें मात्र वाटत नाहीं. तसेंच चंद्रकांत, वसंत व माणिकराव यांच्या सांनिध्यांत असतांना क्रमानें उल्केच्या मनांत होणारें स्थित्यंतर पहा. या नायिकेच्या मनांतील बदल आश्चर्यकारक असूनहि मनास पटणारा असाच वाटतो. हीच गोष्ट रागिणी, सुशीला, सुलोचना (दोन ध्रुव) सुधाकर (कांचनमृग) विलास (आशा) उमा (प्रवासी) यांच्या बाबतींतही म्हणतां येईल. व्यक्तींच्या शारीरिक वाढीबरोबरच त्यांची मानसिक वाढहि होत असते. निरनिराळ्या प्रसंगांमुळें व अनुभवांनीं व्यक्तींच्या मनांत फेरबदल होत असतो, तो कादंबरींत प्रतिबिंबित केल्यानेंच विकासी पात्रें निर्माण होतात. आपल्याकडे श्री. वामनराव जोशी किंवा श्री. खांडेकर यांच्यासारखें सन्माननीय अपवाद सोडल्यास विटाळी पात्रें निर्माण करण्याचीच प्रवृत्ति दिसून येते. इतकेंच नव्हें तर पनवेलचे श्री. गो. स. फडके यांनीं फेब्रुवारी १९३७ च्या "सह्याद्री" मासिकाच्या अकांत भ्रांतिमान् अलंकाराचें अभिनव निरूपण करून प्रो. फडक्यांसारख्या नामवंत कादंबरीकाराच्या निरनिराळ्या कादंबऱ्यांतील नायक-नायिकांच्या स्वभावधर्मांतच नव्हे तर तोंडावळ्यांतहि कसे विलक्षण साम्य दिसून येतें, हें दाखविलें आहे. प्रो. फडक्यांच्या स्वभावरेखनांत दाखविलेला हा दोष आपणांस बहुतेक मराठी कादंबऱ्यांत दिसतो. विकासी पात्रें चित्रितांना घटना व व्यक्ति यांच्या क्रिया प्रतिक्रिया दाखविण्यांत बराच वाव असल्यानें तंत्रदृष्टया अशा कादंबऱ्या बऱ्याच खुलतात. विकासी पात्रांची शिफारस करीत असतांना एक धोक्याची सूचना देणें

आम्हांस अवश्य वाटतें व ती म्हणजे व्यक्तींमध्यें आकस्मिक परिवर्तन दाखविण्याची पुष्कळ वेळां लेखकांची प्रवृत्ति होते. उपरति होऊन गोल्डस्मिथच्या स्क्वायर थार्नहिलसारख्या खलव्यवित एकदम साधूपुरुष झालेल्या आपण कित्येक कादंबऱ्यांतून पाहतो. जगांत अशा तऱ्हेचें आकस्मिक परिवर्तन होणें अशक्य नसलें तरी कादंबरीसृष्टी जास्त तर्कशुद्ध असते व तेथें हा फरक अस्वाभाविक वाटतो हें आपणांस विसरून चालावयाचें नाहीं. या बाबतींत प्रो. फडक्यांच्या 'दौलत'मधील भैय्यासाहेब व कु. कुमुदिनी प्रभावळकर यांच्या 'कर्तव्याची जाणीव' मधील बाबासाहेब. या दोघां पात्रांची तुलना केली असतां आकस्मिक परिवर्तन न दाखविल्यानें बाबासाहेबांचें पात्र जास्त जिवंत कसें वाटतें हें वाचकांच्या ध्यानांत येईल. फॉर्स्टर साहेबांनीं म्हटल्याप्रमाणें या पात्रांच्या स्वभावधर्मांतील बदल वाचकांस पटेल अशा रीतीनें दाखविण्यांतच खरें कौशल्य आहे.

विकासी व विटाळी पात्रांचा आपण येथवर विचार केला पण या बाबतींत कांहीं लेखकांच्या अनुभवाचा विचार केल्यास हा भेद कृत्रिम आहे असेंच साधारण वाचकांस वाटण्यांचा संभव आहे. या संबंधीं कांहीं टीकाकार असें म्हणतात, कीं पात्रांची कल्पना एकदां लेखकचे डोळ्यांसमोर आली म्हणजे त्या पात्रांचें ठायीं लेखक कांहीं गुणधर्म कल्पितो. पण कथानकाची प्रगति होत चालली म्हणजे एक वेळ असा येतो कीं तें पात्रच जणू लेखकाच्या मनाचीं पकड घेऊन त्या लेखकाला वाटेल तसें वळवितें व स्वतःचा विकास करून घेतें. अशा स्थितींत त्या पात्रांची जाबबदारी लेखकांवर रहातच नाहीं. मागें कथानकाच्या बाबतींत म्हटल्याप्रमाणें बाण एकदां धनुष्यांपासून सुटला म्हणजे प्रथमप्राप्तगतीप्रमाणें व भोंवतालच्या परिस्थितीनुरूप तो मार्गक्रमण करतो. तद्वतच अशा वेळीं पात्रनिर्मितीचेंही असतें. स्वयंस्फूर्तीनें एखाद्या पात्राची कल्पना लेखकास सुचली म्हणजे तो स्वतः विवश होऊन

त्या बीजभूत पात्रकल्पनेच्या अधीन होऊन तिच्या स्वयंभु विकासाप्रमाणेंच तें पात्र रंगवीत तो पुढें जातो. मग तें पात्र विकासी असावें किंवा विटाळी असावें यांवर त्याचा ताबाच नसतो. स्टीव्हेन्सननें ही कल्पना एका ठिकाणीं पुढें मांडली असून गॅल्सवर्दीनेंहि आपला अनुभव असाच आहे असें नमूद केलें आहे. सुप्रसिद्ध इटालियन लेखक लुइगी पिरेंडेलो यांच्या 'Six Characters in Search of an Author' या विख्यात नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना हीच आहे. आपल्याकडील लेखकांनीं यांसंबंधीं आपले अनुभव नमूद केलेलें नाहींत. म्हणून त्यांचीं उदाहरणें या ठिकाणीं देतां येत नाहींत. वरील सिद्धान्त मान्य केला तरी विकासी व विटाळी हें पात्रांचें वर्गीकरण शिल्लक राहतेंच; फरक येवढाच कीं या वर्गीकरणाचें उत्तरदायित्व साक्षात् लेखकावर न राहतां त्याच्या पात्रकल्पनेवर राहतें.

३ मनोविश्लेषण.

मनोविश्लेषणास कादंबरीचे घटकांत आम्ही स्वतंत्र स्थान दिलें असलें तरी वास्तविक त्याचा समावेश स्वभावरेखनांतच होऊं शकतो; कारण पात्र-परिपोष करतांना पात्राच्या मनःसृष्टीचें यथार्थ चित्र रंगविणें हाच खरोखर महत्वाचा भाग असतो व या मानवी मनाच्या सूक्ष्म परिज्ञानावरच महाकवीची किंवा कादंबरीकाराची कीर्ति आधारलेली असते. हें खरें असूनहि मनो-विश्लेषण या शब्दाला पारिभाषिक अर्थ व शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त झालें असून आजकाल कादंबरीकारांनीं व टीकाकारांनीं या अंगांस बरेंच महत्त्व दिलें आहे, म्हणून पूरक घटक या दृष्टीनेंच आम्हीं मनोविश्लेषणाचा येथें स्वतंत्र विचार करीत आहोंत.

युद्धोत्तर जगांत ज्या कांहीं विशेष स्वरूपाच्या घटना घडल्या त्यांत मानस-शास्त्रांतील विलक्षण प्रगति ही एक होय. एका इंग्रजी लेखकानें विनोदानें

म्हटल्याप्रमाणें महायुद्धानें मानवजातीला झालेली हा एक अलभ्य देणगीच होय. नव्या मानसशास्त्रानें मानवी मनांसंबंधींच्या जुन्या कल्पना पार बदलून गेल्या. पूर्वीं ठाऊक असलेलें सचेतन मन हेंच मनाचें खरें स्वरूप नसून तें खऱ्या मनःस्वरूपाचा एक अंशमात्र आहे व या सचेतन मनाला आधारभूत आणि त्याला कार्यप्रणव करणारें असें एक अचेतन मन असतें असा सुगावा प्रथम डॉ. फ्राइड या आस्ट्रियन शास्त्रज्ञाला लागला. फ्राइडचा सिद्धांत पारखून घेण्याचें काम एडलर वगैरे शास्त्रज्ञांनीं आपल्या हातीं घेऊन नव्या मानसशास्त्राची रचना केली. स्वप्नसृष्टी किंवा हिस्टेरिआ सारख्या पुष्कळशा रोगांवर या संशोधनानें बराच प्रकाश टाकला. या मनाचें, त्यांतील सूक्ष्म प्रवृत्तींचें, अतृप्त व दबलेल्या आकांक्षांचें पृथक्करण करून त्यांस योग्य वळण दिल्यास बाह्योपचारांनीं असाध्य ठरलेले रोगही लवकर बरे होऊं शकतात असा निर्वाळा या शास्त्रज्ञांनीं दिला. मनाचें अशा प्रकारें सूक्ष्म परीक्षण करून त्यांतील सूक्ष्म प्रवृत्तींचा व आकांक्षांचा छडा लावणें यालाच 'मनोविश्लेषण' अशी पारिभाषिक संज्ञा आहे. मानवी मनाचें यथार्थ चित्र रंगविणें हेंच आपलें महत्त्वाचें काम समजणाऱ्या कादंबरीकारांनीं ताबडतोब या मानसशास्त्राचा फायदा घेऊन त्याच्या आधारानें पात्रांची मनश्चित्रें रंगविण्याची तत्परता दाखविली व मनोभावनांचें पृथक्करण करण्यास सुरवात केली. त्यावेळेपासूनच कादंबरी वरील टीकात्मक वाङमयांत या शब्दाचा बराच प्रचार आढळतो.

फ्राइडच्या सिद्धातांत लैंगिकभावना व तदनुषंगिक विकार यांवरच जरीं विशेष भर असला तरी नंतरचे शास्त्रवेत्ते या व्यतिरिक्त इतरही प्रवृत्तींना महत्त्व देतात. मनांतील परस्परविरोधी भावनांचें द्वंद्व दाखविणें यांत अगदीं नवीन असें कांहींच नाहीं. शेक्सपियरसारख्या प्रतिभावान् लेखकास या शास्त्रीय परिभाषेचा गंधहि नसून त्यानें आपल्या नाटकांतून स्वगत भाषणांत असे आंतरिक समरप्रसंग दाखविले आहेत. १८व्या शतकांतील स्टर्नसारख्या उपेक्षिल्या गेलेल्या लेखकास अन्तर्मनांत एकसमयावच्छदेकरून वास्तव्य

करणाऱ्या परस्परविरोधी भावनांच्या अस्तित्वाची जाणीव होती. कादंबरी-वाङमयांत डॉस्टाइव्हस्कीस मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा जनक म्हणतात कारण मनोभावनांचें सूक्ष्म अवलोकन, व शास्त्रीय परिभाषा अवगत नसूनहि त्यांचें मार्मिक विश्लेषण प्रथम त्याच्याच कादंबऱ्यांत सांपडतें. डॉस्टाइव्हस्की नंतर मनोविश्लेषण हें पुष्कळांच्या कादंबऱ्यांत प्रधान अंग होऊन बसलें व निरनिराळ्या कादंबरीकारांनीं कादंबरीच्या या बाबतींत प्राविण्य दाखवून अप्रतिम कृती निर्माण केल्या आहेत. त्यांपैकीं फ्लॉबर, मोपांसा, सॅम्युएल बटलर, हेन्री जेम्स, सिंकलेर ल्युई वगैरे प्रमुख होत. पण मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचें नांव उच्चारतांच साधारण वाचकांच्या डोळ्यासमोर विशिष्ट कारणांमुळें लॉरेन्स व जेम्स जॉइस हेच लेखक उभे राहतात. फ्राइडनें मनोविश्लेषणांत एका विशिष्ट मनःप्रवृत्तीवर भर दिला हें आपण वर पाहिलेंच. झोलाच्या वास्तववादानें या प्रवृत्तीस केंद्र कल्पून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा रस्ता खुला करून दिलाच होता लारेन्स जॉइसनीं या बाबतींत आणखी पुढचा पल्ला गांठला व म्हणून सर्वसाधारणपणें लोकांस आतांपर्यंत अप्रकाशनीय समजल्या जाणाऱ्या गोष्टी वाचकांसमोर मांडणाऱ्या लेखकांच्या कृती विषयीं जिज्ञासा किंवा कुतूहल निर्माण झाल्यास नवल नाहीं. त्यांतल्या-त्यांत सेन्सारनें कांहीं ठिकाणीं हें वाङमय प्रक्षिप्त ठरविल्यामुळें तर इतरत्र या लेखकांच्या नांवाचा बराच गवगवा होऊन या लेखकांचीं नांवें सर्वतोमुखी झालीं. लॉरेन्स मध्यें, मुलांचें आईवरील किंवा बापाचें मुलीवरील प्रेम मूलतः लैंगिक आहे, या फ्राइडनिर्मित मानसशास्त्रांतील सिद्धाताचें विवरण व प्रतिपादन केलेलें आढळतें. त्याच्या 'सन्स ऍन्ड लव्हर्स', 'लेडी चॅटर्लेस लव्हर्स' वगैरे कादंबऱ्या कलात्मक दृष्टीनें चांगल्या असल्या तरी 'अश्लील' म्हणून कित्येकजण त्यांचा उच्चकादंबरीवाङमयांत समावेश करीत नाहींत. मनोभावनांचें पृथक्करण कांहीं प्रकरणांतून अप्रतिम आहे खरें पण ते सर्व प्रसंग वर उल्लेखिलेल्या विशिष्ट सिद्धान्ताचीं दृष्टान्तरूप स्पष्टीकरणें होत. मनोविश्ले-

षण शास्त्राच्याच दृष्टीनें विचार करावयाचा तर जॉइस हे लॉरेन्सच्या पुढील पायरी होत. जेम्स जॉइसच्या 'डब्लिनर्स' व 'पोरट्रेट ऑफ ए यंग मॅन अॅज् अॅन आर्टिस्ट' या कृतींनीं वास्तववादी संप्रदायाचा एक उदयोन्मुख लेखक या दृष्टीनें लोक त्यांच्याकडे पाहूं लागले. परंतु १९२२ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'युलिसीसनें' त्यांच्या भक्तांसहि गोंधळांत पाडलें. युलिसीस ही जून १६, १९०४ रोजीं डब्लिन येथें ब्लूम, स्टीफेन, डेड्लस् वगैरे मुख्यतः २-३ पात्रांच्या जीवनांत एका दिवसाची घडलेली हकीगत आहे, पण ही गोष्ट लिहिण्यास लेखकास जवळ जवळ ७५० पानें लागलीं. कारण मुख्य पात्रांच्या मनांत जे जे विचार आले ते तसतसे नोंदून ठेवलें आहेत. शेवटच्या ४० पानांत तर विचारभावना किती गर्दीनें मनांत उसळत असतात हें दाखविण्याकरितांच कीं काय त्यांनीं विरामचिन्हांना फाटा दिला आहे. जणुं त्या चोवीस तासांतील मनाच्या अगदीं सूक्ष्म तशाच मोठ्या संवेदनांच्या हालचालींचा तो एक 'साइस्मोग्राफच' होय. जॉइसच्या या पुस्तकाचें कांहीं नाविन्याच्या शोकी लोकांनीं कौतुकानें स्वागत केलें तर इतर दिग्मूढच होऊन बसले. कांहींना वास्तववादाचें हें भयानक भेसूर व एकान्तिक असें पर्यवसान वाटलें, तर इतरांनीं नवयुगाचा कादंबरीकार म्हणून त्याच्या नांवाचा जयघोष केला. मनोविश्ले-षणाची शास्त्रीय भूमिका व दृष्टिकोण लक्षांत न घेतां ही कादंबरी समजणें कठिणच अशी कबूली सर्वांनींच दिली आहे ! अशा प्रकारें शास्त्रीय संशोधनाचें दृष्टीनें कादंबरी अप्रतिम असली तरी तिच्यांत साधारण वाचकांस आकर्षकता कितपत वाटेल हा प्रश्न मात्र विचारांत घेण्यासारखा आहे.

पश्चिमेकडे विशेषतः इंग्रजी वाङमयांत कांहीं नवीन आलें कीं त्याचा प्रतिध्वनि आपल्या वाङमयांत न उमटला तरच आश्चर्य. या दृष्टीनें या नव्या मानसशास्त्राची छाया आपल्या वाङमयावरहि पडल्याशिवाय राहिली नाहीं. 'रागिणी'नें लेखकांची व वाचकांची दृष्टि अंतर्मुख करून पात्रांच्या मनांच्या वाढीवर, विकासावर भर देऊन मनोविश्लेषणाच्या आगमनाची पूर्व

तयारीहि केलेली होती. त्यानंतर अशा तऱ्हेचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न श्री. पु. य. देशपांडे यांनीं केलेला दिसतो. त्यांच्या 'बंधनाच्या पलीकडे'मध्यें याची पूर्वसूचना आपणांस मिळते तर 'सुकलेलें फूल' व 'सदाफुली' मध्यें मनोविश्लेषण चांगलेंच अवतीर्ण झालेलें दिसतें. यानंतर केवळ मनोविश्लेषणावरच भर दिलेली पुस्तकें म्हणजे 'विभावरी शिरूरकर' यांची 'हिंदोळ्यावर' ही कादंबरी व 'कळ्यांचें निःश्वास' हा कथासंग्रह; कु. गीता साने यांच्या 'वठलेला वृक्ष', व 'लतिका'; श्री. निरंतर यांची 'जीवननृत्य' ही कादंबरी वगैरे प्रसिद्ध आहेत. मनोविश्लेषणशास्त्रांतील तुरळक सिद्धांतांचा उपयोग मात्र बऱ्याच नामांकित कादंबरीकारांनीं केलेला दिसतो. अशा सिद्धातांपैकीं स्वप्नसिद्धांत हा एक होय. 'उद्धारांत' विद्येच्या मनावर स्वप्नाचा परिणाम कसा झाला याचें सविस्तर विवेचन प्रो. फडके यांनीं केलें असून तो परिणाम कथावस्तूचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. 'स्वप्नाची ग्वाही' या 'शाप' कादंबरींतील प्रकरणांतहि माडखोलकरांनीं या सिद्धांतावर भर दिलेला दिसतो. केवळ लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांच्याच धर्तीवर लिहिलेली अगदीं अलीकडे प्रसिद्ध झालेली व अश्लील म्हणून न्यायालयांत खेचली जावून प्रसिद्धी पावलेली 'झपुर्झा' ही कादंबरी होय.

वर म्हटलेंच आहे कीं मनोविश्लेषणांत केवळ लैंगिक भावनांचेंच विवरण केलें आहे असें नाहीं. फ्राइडच्या मतांप्रमाणें लैंगिक भावना प्रभावी असली तरी मनुष्यांच्या मनांत परस्परविरुद्ध भावनांचें द्वंद्व कसें चाललें असतें, त्यांतील कोणती भावना प्रभावी ठरेल हे ठरविणें कां व कसें कठीण आहे, अतृप्त भावना निर्मूल झाल्यासारख्या वाटल्या तरी अनुकूल काल प्राप्त झाल्यावर त्या डोकें कसें उचलतात या सर्वांचें शास्त्रीय विवरण मानसशास्त्रवेत्त्यांनीं केलें आहे. मानवी मनाचीं रहस्यें हुडकण्यांत गुंतलेल्या कादंबरीकारांस हें मनोविश्लेषण शास्त्र म्हणजे एक मोठाच लाभ होय व त्या दृष्टीनें लेखकांना हें शास्त्र खरो-खरच मार्गदर्शक ठरण्यासारखें आहे. जाइस लॉरेन्स व्यतिरिक्त इतर युरोपीय

लेखकानींहि मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत व कलेच्या दृष्टीनें विशेषतः स्वभावरेखनांत या शास्त्राचा उपयोग कसा करून घेतां येतो हें दाखविलें आहे. खास लैंगिक भावनांच्या बाबतींत सुद्धां अतृप्त व दबलेल्या कामवासनांचा होणारा वाईट परिणाम लक्षांत घेतां नीतिसंबंधांतही फेरविचार करण्याची जरूरी मानसशास्त्रज्ञांनीं प्रतिपादिली आहे व तिचे पडसाद कादंबऱ्यांत उमटल्यास अशा कादंबऱ्या उद्बोधकहि होण्यासारख्या आहेत. कादंबऱ्यांतील मनोविश्लेषण हें गूढगुंजन किंवा शास्त्रीय विवेचन नसून कादंबरीचा एक पूरक घटक आहे हें ध्यानांत धरून केवळ लैंगिक भावनांच्या चित्रणांतच आनंद न मानतां इतर मानवी भावनांचें चित्रण करण्यांत मनोविश्लेषण शास्त्राची मदत घेतली तर कादंबरींतील स्वभावरेखन अधिक सूक्ष्म व सत्य प्रतिबिंबित करणारें होऊन त्यामुळें मराठी कादंबरीचा दर्जा वाढल्याशिवाय राहणार नाहीं.

४ वातावरण.

या प्रकरणाच्या सुरवातीला कादंबरीच्या घटकांचा विचार करतांना वातावरणास आम्ही कादंबरीच्या पूरक घटकांत समाविष्ट केलें आहे. पण तेथें म्हटल्याप्रमाणेंच त्यामुळें याचें कादंबरीरचनेंतील स्थान कथानक व व्यक्तिदर्शन यांचे मानानें गौण असलें तरी कादंबरीरचनेंतील त्याचें महत्त्व कोणच्याहि प्रकारें कमी नाहीं. चित्रकलेमध्यें पार्श्वभूमीचें जें कार्य तेंच कादंबरींत वातावरणाचें आहे. चित्रांतील पार्श्वभूमीनें त्या चित्रांतील देखाव्यास जसा एकप्रकारचा उठाव मिळतो, इतकेंच नव्हें, तर त्या चित्रांतील विशिष्ट प्रसंगांचें खरें मर्म कळण्यास जशी तिची मदत होते, तसेंच कादंबरींतलें वातावरण हें कथानक व व्यक्तिदर्शन यांतील रहस्य उलगडण्यास फार उपकारक होतें. सृष्टींतील एखाद्या सुंदर देखाव्याचें चित्र काढीत असतां त्या देखाव्याची

निसर्गांतील पृष्ठभूमी ही त्या चित्राचाच विषय होऊन चित्रामध्यें पृष्ठभूमीच्या ठिकाणीं यावी त्याप्रमाणेंच, ऐतिहासिक किंवा कित्येकदां सामाजिक कादंबऱ्यांत अशा वातावरणास साहजिकच कथानकाइतकेंच महत्त्व प्राप्त होऊन तें निव्वळ पूरक घटक न राहतां, कथानक किंवा व्यक्तिदर्शन याप्रमाणेंच कादंबरीचें मुख्य आवश्यकअंग किंवा घटक होतें. कादंबरींत योग्य तें वातावरण निर्माण करण्यांत जर ग्रंथकारांस यश लाभलें, तर कथानकांतील विविध प्रसंग आणि घटना यांमधील कार्यकारणभावाची संगति सहज प्रगट होऊन, व्यक्तिदर्शनाचें खरें मर्महि वाचकांस सुलभ रीतीनें प्रतीत होतें. स्थलकालवैशिष्टयाचें कादंबरींत पडलेलें प्रतिबिंब म्हणजेच हें वातावरण होय. या स्थलकालवैशिष्टयाचा मानवी जीवनांवर केवढा परिणाम होतो किंवा प्रभाव पडतो हें विस्तारानें सांगण्याची जरूरी नाहीं. स्थलकालाचें हें विशेष महत्त्व ओळखूनच पुष्कळ तत्त्वज्ञांनीं आपल्या विचारांत या स्थलकालास स्वतंत्र असें मानाचें स्थान दिलेलें आढळतें.

कथेंतील वातावरणाकडे लक्ष पुरविलें नाहीं तर कसा घोटाळा उडण्याचा संभव असतो हें प्रो. फडक्यांनीं आपल्या एका गोष्टीच्या द्वारें फार सुंदर रीतीनें दाखविलें आहे.* पण दुर्दैवानें मराठी लेखकांनीं या गोष्टीकडे पुरवावें तसें लक्ष पुरविलेलें दिसत नाहीं. प्रो. वा. म. जोशी व वि. स. खांडेकर यांनीं मात्र इकडे थोडें लक्ष दिलेलें असून त्यांना कादंबरीस योग्य असें वातावरण निर्माण करण्यांत थोडें फार अभिनंदनीय यश लाभलेलें आहे. प्रो. फडक्यांनींहि आपल्या अलीकडल्या 'आशा' व 'प्रवासी' या कादंबऱ्यांतून कथानककालीन राजकीय वातावरणाची पार्श्वभूमि चितारण्यांत फार मोठें यश मिळविलें आहे. पण हे व इतर क्वचित तुरळक अपवाद वगळले तर मराठी कादंबरीकारांनीं सामान्यतः इकडे लक्ष पुरविलेलें दिसून येत नाहीं. याला कांहीं

* 'दोन गोष्टींची कथा' प्रो. फडके यांच्या गोष्टी, भाग १—पृ. १२९.

कांहीं विशेष कादंबऱ्या अपवादभूत असू शकतील. पण समुच्चयानें वरील विधान खरें असून, सामान्यतः मराठी कादंबरीचें ठराविक ठशाचें पांढरपेशा वर्गाचें जीवन कमी अधिक भडक रंगांत पार्श्वभूमि म्हणून रंगविलेलें आढळतें. त्यांत वैचित्र्य तर नसतेंच पण फारशी उत्कटताहि असत नाहीं. "आमचे मराठी लेखक कसल्या गोष्टी लिहितात! त्यांचे ते मुंबईपुण्याचे बंगले, चहाचे पेले, श्रीमंतांचे मेळे, प्रणयाचे चाळे, सारेंच कांहीं निराळें".*

मराठी लेखकांमधील ही उणीव ध्यानांत घेऊनच श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड यांनीं आपल्या साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणांत खालील इशारा दिला होता. "आपल्या वाङमयांत विशेष कमतरता अशी दिसते कीं, तें विशिष्ट वर्गानें विशिष्ट वर्गासाठींच लिहिलेलें आहेसें वाटतें. जुन्या ग्रंथांस सर्व जातींच्या लेखकांचा हात लागलेला आहे. पण गेल्या पन्नास वर्षांतल्या कादंबऱ्यांचीं, नाटकांचीं, किंवा गोष्टींचीं पात्रें पांढरपेशा वर्गातलीं, व पुण्यामुंबईकडलींच दिसतात. कोणी आपल्या पात्रांस मुद्दाम वाकडी वाट काढून हिमालयावर किंवा मलबारांत नेलें तरी तेथलें वर्णन पुण्यामुंबईसच लागूं पडतें. स्थानिक वैशिष्ट्य त्यांत नसतें व भाषा तर फारच बोजड असते. शेतकऱ्यांच्या तोंडांतली भाषा व त्यांचें विचार हेहि शहरांत राहणाऱ्या लोकांचेच असतात."†

वातावरणाचा आपण तंत्रदृष्ट्या विचार करूं लागलों कीं प्रथमच आपली दृष्टि स्थलविषयक किंवा भौगोलिक वातावरणाकडे वळते. याचा सर्वांत परिचित प्रकार म्हणजे कादंबरींतील प्राकृतिक वर्णनें हा होय. मानवी भावनांची द्वंद्वें व समरप्रसंग चालले असतांना संवादी किंवा विसंवादी पृष्टभूमि म्हणून

---

* वि. स. खांडेकर, 'उल्का' पान. ६४.

† महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, कोल्हापूर येथील १७ वें अधिवेशन, सन १९३२.

निसर्गाचीं वर्णनें देण्याचा ग्रंथकाराचा परिपाठ असतो. यामुळें त्या मानवी भावनांच्या चित्रणाला फार चांगला उठाव मिळतो. मानवी कृतीविचारांची पार्श्वभूमी म्हणून असा निसर्गवर्णनाचा उपयोग प्राचीन कवींनींहि केलेला आहे. इंग्रजी कवी व नाटककार यांनीं सुद्धां आपल्या चित्रणास खुलावट देण्याकरतां प्रसंगानुरूप प्राकृतिक वर्णनें केलेलीं आढळतात. शेक्सपीयरच्या शोकात्मिकांमध्यें प्रारंभींचीं प्राकृतिक वर्णनें पुढील घटनांची सूचक असतात. पुष्कळ वेळां बाहेरच्या निसर्गांतहि नायक-नायिकांच्या हृदयांतील आंतर खळबळींचें प्रतिबिंब उमटलें आहे असें दर्शविण्याची लेखकांची पद्धत आहे. कांहीं मराठी कादंबरीकारांनींहि या युक्तीचा अवलंब केलेला दिसतो.* कित्येकवेळां मानवी सुखदुःखांविषयीं निसर्गाची बेपर्वाई दाखवूनहि विरोधानें हें वर्णन खुलवितां येतें.

पण प्रसंगानुरूप प्राकृतिक वर्णन करून कथानकांतील घटनांना किंवा भावनांच्या खळबळीला साम्यविरोधानें उठाव आणणें हा भौगोलिक व स्थलविषयक माहात्म्याचा अगदीं सामान्य प्रकार झाला. याच्या पुढचा प्रकार म्हणजे एकाद्या विवक्षित टापूंतच आपल्या कथानकांची उभारणी करावयाची व त्या प्रदेशांतील स्थळांचें इतकें हुबेहूब वर्णन करावयाचें कीं लेखकाच्या कादंबऱ्या वाचल्यावर त्या प्रदेशाचा नकाशाच वाचकांच्या डोळ्यापुढें उभा राहावा. अशा तऱ्हेनें भौगोलिक वातावरण निर्माण करणें हें वाचकांच्या दृष्टीनें पुष्कळदां अत्यंत परिणामकारक होतें. याचें उत्कृष्ट उदाहरण आपणांस टॉमस् हार्डीच्या कादंबऱ्यांत पहावयास सांपडतें. त्यानें आपल्या सर्व कादंबऱ्यांतून 'वेसेक्स्' ची भौगोलिक पार्श्वभूमि निर्माण केली आहे. त्याच्या कादंबऱ्यांच्या शेवटीं 'वेसेक्सचा' एक नकाशाच दिलेला असतो.

---

* 'उल्का' प्रकरण १ लें पहा.

इतकें या कादंबऱ्यांत या पार्श्वभूमिचें महत्त्व आहे. लाएनियल जॉन्सननें तर असें म्हटलें आहे कीं "वेसेक्स हें त्याच्या कादंबऱ्यांतील एक महत्त्वाचें पात्रच होय. वेसेक्स हें नांव देण्यांतहि त्यानें मोठें चातुर्य दाखविलें आहे. कारण, हें प्राचीन नांव देण्यांत त्या टापूच्या जनपदांतील लोकांवर बदलत्या संस्कृतीचा व नवविचारांचा परिणाम फारसा झालेला नसून पुरातनसंस्कृतीचा पगडाच अजून त्यांच्या मनांवर आहे हें त्यांस सुचवावयाचें आहे."

आपल्याकडे अशा प्रकारें कादंबऱ्यांतून कोंकणची पार्श्वभूमी निर्माण करण्याचा श्री. खांडेकरांनीं प्रयत्न केलेला दिसतो. तसेंच 'सम्राट अशोक', 'राजा छत्रसाल', या सारख्या कांहीं कांहीं तुरळक कादंबऱ्यांतून भौगोलिक वातावरण निर्माण करण्याचा ग्रंथकारांनीं प्रयत्न केला आहे. पण सामान्यतः मराठी कादंबरींत भौगोलिक वातावरणाकडे लेखकांचें जरूर तितकें लक्ष गेलेलें दिसत नाहीं. भौगोलिक पार्श्वभूमि ही कथानकाचें एक आवश्यक अंग असतें अशा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून हरिभाऊसारख्या कसलेल्या लेखकाच्या हातूनहि या बाबतींत प्रमाद झालेले आढळून येतात. 'उषःकालांतील' किल्ले सुलतानगडाचें वर्णन, किंवा 'रूपनगरच्या राजकन्येतील रूपनगर व सभोंवतालच्या प्रदेशाचें वर्णन हीं अशा प्रकारचीं उदाहरणें आहेत. यावरून याविषयींच्या मराठी ग्रंथकारांच्या अनास्थेची कल्पना येऊं शकेल. सुदैवानें अलीकडे या विषयीं बरीच जागृति उत्पन्न होऊन मराठी ग्रंथकार वातावरणनिर्मितीकडे योग्य तें लक्ष पुरवूं लागलें आहेत. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांच्या उल्लेख वर केलाच आहे. 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशीं' व 'कुळागर' या कथासंग्रहांतून अशा तऱ्हेचें गोमान्तकांतील, प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्यांत लेखकांस बरेंच यश लाभलें असून अगदीं नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'काळेपाणी' या कादंबरींतहि, अंदमानची भौगोलिक पार्श्वभूमि उत्तमपणें वर्णून लेखकानें कादंबरीस जरूर त्या भौगोलिक वातावरणाची उत्कृष्ट जोड करून दिली आहे. भौगोलिक पार्श्वभूमि निर्माण

भूमीवर तसेच्या तसे चित्रित करण्याचे हे प्रयत्न कसे विसंगत व हास्यास्पद होतात हें स्वतःच्या अनुभवानें वाचकांच्या लक्षांत आल्याशिवाय राहणार नाहीं.

सामाजिक वातावरणाचें महत्त्व ओळखून त्याचें प्रतिबिंब कादंबरींत उतरविण्याचें कौशल्य हरिभाऊंच्या कादंबरीवाङ्मयांत फार उत्तम रीतीनें दृष्टोत्पत्तीस येतें. मराठीच्या या सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकाराच्या कृतींतून कथाकालीन महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वभूमी फारच यथार्थतेनें व कुशलतेनें रंगलिलेली असल्यामुळेंच 'त्यांच्या कादंबऱ्यातून महाराष्ट्रांच्या बदलत्या युगाचा इतिहास गोंवलेला आहे' असें टीकाकारांनीं त्यांच्या कृतींचें गौरवानें वर्णन केलें आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या सुधारणावादी असतानांहि अगदीं खेडयापाडयांतून त्यांच्या कादंबऱ्यांस जी अलौकिक लोकप्रियता लाभली त्याचें बीज या त्यांच्या गुणालाच दिलें पाहिजे. प्रो. जोशी किंवा खांडेकर यांसारखे कांहीं सन्माननीय अपवाद सोडल्यास हरिभाऊंच्या नंतरच्या कादंबरीकारांनीं मात्र या विषयाकडे फारसें लक्ष पुरविलेलें दिसत नाहीं. पूर्वीं वर्णन केलेलें ठराविक ठशाचें श्रीमंती पांढरपेशा वर्गाचें जीवन हीच बहुतेक मराठी कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी आहे. नाहीं म्हणावयास वरेरकरांनीं मात्र आपल्या कांहीं अलीकडील कादंबऱ्यांमधून ही जुनी चाकोरी सोडून वरिष्ट वर्गांना सामान्यतः वावडया असलेल्या कामगार वगैरे कनिष्ट वर्गांच्या चळवळींत्रें व जीवनाचें चित्रण करण्याचा नवा मार्ग मळला असून, त्याला योग्य असें कनिष्ट वर्गांच्या जीवनक्रमाचें वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.*

भौगोलिक अथवा स्थलविषयक आणि सामाजिक किंवा ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचा विचार केल्यानंतर यांपेक्षां सूक्ष्मतर अशा ग्रंथकाराच्या तात्त्विक पार्श्वभूमीकडे आपण वळूं. हीच वातावरणाची तिसरी पातळी होय. स्वतःच्या

---

* 'धांवता धोटा' ही कादंबरी पहा.

आयुष्यांत आलेल्या बऱ्यावाईट अनुभवांनीं, व मिळविलेल्या ज्ञानानें, कादबरीकाराचें आयुष्यविषयक तत्त्वज्ञान किंवा जगाकडे पहाण्याचा विशिष्ट दृष्टिकोण सिद्ध होत असतो. लेखकाचा हा तात्त्विक दृष्टिकोण त्याच्या कलाकृतींतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीनें व्यक्त होणें कसें अपरिहार्य आहे, हें आपण दुसऱ्या प्रकरणांत पाहिलेंच आहे. हा तात्त्विक दृष्टिकोण ही कादंबरीची शेवटची सूक्ष्मतर तात्त्विक आवरणाची पातळी होय. मराठी लेखकांत प्रो. जोशी व थोडया अंशांत खांडेकर यांशिवाय दुसऱ्या कोणाहि कादंबरीकाराच्या कृतींतून ही प्रगट झालेली दिसत नाहीं.

या तीन पातळी किंवा आवरणें मिळूनच कादंबरीचें एकंदर वातावरण बनतें, कादंबरीकाराची कला यशस्वी होण्यास हें त्रिभागात्मक वातावरणाचें कवच आपल्या कथावस्तूभोंवती त्यानें निर्मिलें पाहिजे. बोलपटाला योग्य अशा पार्श्वगीताची जोड लाभली म्हणजे तो जसा अधिक परिणामकारी होतो तसें ज्या कृतींत हें वातावरणाचें कवच असतें ती कृती वाचकाच्या मनावर अधिक परिणाम करून जास्त आनंदजनक होते.

५. भाषाशैली.

आतां कादंबरीचा पांचवा घटक जी भाषा तिचा विचार करावयाचा आहे. विचार व भावना व्यक्त करण्याचें एकमेव साधन या दृष्टीनें भाषेला फार महत्त्व आहे यांत नवल नाहीं. कोणत्याही कादंबरीस श्रेष्ठ दर्जा प्राप्त व्हावयाचा तो अर्थात् केवळ तिच्या भाषासौष्ठवावर अवलंबून नसून, त्यांत प्रगट झालेल्या लोकचरिताच्या यथार्थ व मार्मिक चित्रणानें होत असतो हें खरें. पण वातावरण निर्माण करणें किंवा पात्रपरिपोषाचा उठाव चांगला होणें यालाही भाषाशैली हें महत्त्वाचें साधन असल्यामुळें तिचा आम्ही येथें कादंबरीच्या घटकामध्यें स्वतंत्रपणें समावेश केला आहे.

भाषेसंबंधानें कोणताही एक निश्चित नियम करणें कठीणच आहे. सामान्यत: असें म्हणतां येईल कीं ती अभीष्ट अर्थ व्यक्त करण्यास समर्थ असावी. ग्रंथकाराची भाषा जितकी सोपी, सरळ व निर्मल असेल तितकें चांगलें; पण प्रथम प्रथम जेव्हां अद्‌भुत कादंबऱ्यांची प्रथा सुरूं झाली तेव्हां अलंकारांनीं भाषा नटविण्याची व संस्कृताच्या सहाय्यानें तिला प्रौढ बनविण्याची प्रवृत्ति प्रामुख्यानें दिसून येत होती, कारण या अद्‌भुत कथा लिहिण्याची प्रवृत्ति ज्या फारशी कथांच्या अनुकरणानें आली त्यांची भाषा अशीच अलंकारिक व अतिशयोक्त वर्णनाची असे. शिवाय संस्कृत 'कादंबरी'चेंही उदाहरण डोळ्यांपुढें होतेंच. ही अलंकारिक भाषा, भाषेंतहि अद्‌भुताचा विलास दाखविण्याच्या उद्देशानेंच लिहिली जात असे असें 'मंजुघोषे' च्या प्रस्तावनेंत लेखकानें स्पष्ट म्हटलें आहे.*

'मंजुघोषें'तील कुठलेंही पान यदृच्छया उघडलें तरी त्यांत अशी अतिशयोक्त व पुष्कळदां असंभाव्य वर्णनाची अलंकारिक भाषाशैली, व संस्कृत 'कादंबरी' आणि उर्दु-फारशी कथांच्या थाटाचीं वर्णनें आढळतात. पुढील वर्णन पहा:—(पान १४-१५) "तळीं बैठक मखमाली, परांच्या रुजाम्याची, गुढघाभर उंच असून तिचे शुभ्र चादरीवर सुवर्णमय केसांचीं पुटें लकाकी मारीत आहेत. ती मंजुघोषा आपले कोमलांगावर रत्नखचित दागिने शरीरास सहन होण्याजोगेंच ठिकठिकाणीं घालून, कोरीव जाळीदार छपरी पलंगावरील मच्छरदाणीचेमधील मृदु शय्येच्या पुष्पशेजेवर मागें सांगितलेल्या **वसंत**मासीं **उसंत** देणाऱ्या **पसंत** वायूच्या सुगंधित मंदमंद गतीच्या शीतल लहरी सर्व गात्रांस संतोषित करणाऱ्या ज्यांत आहेत अशा या एकांत कुंजस्थळीं बारीक मलमलीचा बकुळी भर्जरी शालू नेसलेली, शरीराचा बांधा सडपातळ, तेज:पुंज, तप्तसुवर्णाचेपरि गौरवर्ण, अरुणप्रभेसम जिची कांति,

* ना. स. रिसबूड 'मंजुघोषा' प्रस्तावना, पृष्ठ ४ व ५ पहा.

सिंहकटी, पुष्ट स्तनांवरून अंगांतील तटतटीत कंचुकी मुक्त झालेली, सुहास्य-वदना, सरळनासिका, मृगनयनांभोंवती कज्जलांचे पिसारे सुटलेले, धनुष्या-कृति भृकुटी, डावे गालावर तसाच हनुवटीवर तीळ, डोकीच्या भ्रमररंगी केसांचा नागाकृति बुचडा, पुष्पें व रत्ननगांनीं वेष्टित असून पुढील किंचित् सुटलेले केश त्या मृदु कपोलांचें प्रेमानें चुंबनच जणू घेत आहेत. हस्तपाद कोमल, रातोत्पलाचे मृदुतेस लज्जित करणारे, बोटें सडक त्यावरून रत्नमुद्रिका खेळत आहेत, नखांवर तर काय रत्नाची दीप्ति ओतली आहे. ओठांवरून पक्वतोंडल्याच्या आंतील लालीची सुरखी जशी खेळत आहे; सर्व शरीरावर लिंबासारखी टवटवी, दुसऱ्यावर भरंवसा न ठेवतां ब्रह्मदेवानें सर्व चांगुल-पणाचा अर्क काढून हिची मूस स्वहस्तें करून निभ्रान्त ओतिली आहे असें म्हटल्यास चिंता नाहीं. **रतिवद्-रतिमात्र** चांगुलपणाच्या देखाव्यांत न्यूनता नाहींच हें पाहून वसंतमाधव **तर्करहित गर्क** होऊन तिच्या मुखचंद्र-मधुसाठीं त्यावर त्याचें चित्त मक्षिकारूप लटकून गेल्यामुळें त्यास कांहींच सुचेनासें होऊन त्या सुंदरीकडे एकसारखें लक्ष लागून राहिलें". या ठिकाणीं विशेष लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट ही कीं, हें सर्व वर्णन (ही भाषाशैली) वाचकांचें मनोरंजन व्हावें, भाषेंतहि एकप्रकारचें अद्‌भुत वातावरण निर्माण व्हावें याकरितां मुद्दाम अवलंबिलें गेलें आहे.

गद्यशैलीमधें वसंत, उसंत, पसंत इत्यादि यमकप्राय अनुप्रासाची पद्धत ही 'फसाने अजायब्', 'बहारदानीश्,' 'अलफ्लैला', 'गुलसनोवर', 'चार दरवेश' इत्यादि पुस्तकांच्या गद्य शैलीचा विशेष होती. हें खालीं टीपेंत दिलेल्या फारशी ग्रंथांच्या उताऱ्यांवरून स्पष्ट होईल.* व त्याचेंच येथें वाचकांच्या

---

*१८२४ मध्यें लखनौच्या मिर्झारजब् अलिबेग सरूर या लेखकानीं लिहिलेल्या 'फसाने अजायब्' मधील खालील उतारा पहा:—

"नागाह् एक रोज़ गुजर मोकबे हश्मतो जलाल बा फर्रओ शौकते कमाल एक सहराय बगो बहार दश्त लालाज़ार में हुआ । फिझाए सहरा काबिले

मनोरंजनाकरितां बुद्धिपुरस्सर अनुकरण केलें गेलेलें दिसतें. लेखकांची ही कृत्रिम रचना तत्कालीन अभिरुचीला अनुसरून असली तरी या प्रकारची

तहरीर् कैफियते दश्त गुलशने आसा लायके तकरीर् बूबास हरबर्गो गुल की रश्के मिश्के अजफर् सफहे बयाने मुअम्बर व मुअत्तर चश्मे का पानी सफा में आबे गौहर से आबदारतर जायके में बे अज़् शीरओ शकर".

बहारदानीश् या पर्शियन ग्रंथांतील पुढील उतारा पहा—

"फातेहरा किताबे मुसस्ताबे आफरीनिश् व पैरायश साइफर दानिशो बीनिश् व हम्दे खुदा बन्दे खिरद्बक्षे सुखनाफरीन् सूरतनुमाये मानिये ईजादे तक्वीन् अस्त".

या उताऱ्यांत अर्थ पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनहि शद्ब व यत्कृति साधण्याचा प्रयत्न आहे.

बोस्ताने खयाल की शादाबी और बहारिस्ताने फिक्र की सरसब्जी तसव्वुर हम्दे जनाब बारी है जिसकी सनअते कामिला से हर बर्ग में हजार हजार तऱ्हा की गुलकारी है। क्या उसकी कुदरत है अजब् कारखाने हैं आकिल् बेखबर आरिफ दीवाने हैं इज्तमाये जिद्दैन उसकी शान् है दोस्तदुष्मन बन्दे फर्मान् हैं जिसे चाहे मिटाये जो चाहे कर दिखाये उसकी कुदरत के ढंग निराले हैं समजते हैं जो समजनेवाले हैं.

वरील उतारे उर्दू-फार्शीतील गद्यशैलींतहि यमक साधण्याच्या पद्धतीची वाचकांस योग्य कल्पना आणून देतील, असें वाटतें. मराठी कादंबरीच्या सुरवातीच्या काळीं तर ही पद्धत इतकी रूढ झाली होती कीं घरगुती पत्रांतूनहि तिचा अवलंब करीत असें दिसतें. याच काळच्या प्रसिद्ध उर्दू कवी गालिब्च्या पत्रांतील पुढील उतारा पहाः—

बीनाई सबको अझीन् है मगर शुनवाई भी तो आखिर एक चीज् है. माना-रूशनाई उसके इजारे में आई है ये बी दिलीले अशनाई है.

भाषा कादंबरीच्या एकंदर हेतूस शेवटीं विघातच ठरेल. कारण त्यायोगानें वाचकांचें लक्ष अर्थापेक्षां त्या शद्बचमत्कृतीकडेच अधिक आकर्षित होऊन कादंबरीच्या मुख्य उद्देशाकडे लेखकाचें दुर्लक्षच होण्याचा संभव आहे. वरच पहा. वसंत, उसंत, पसंत या शद्बांची लेखकानें केलेली निवड मोठीशी सुखकारक खास झालेली नाहीं; पण ती "संत"च्या अनुप्रासाच्या लोभानेंच झालेली आहे. अशा प्रकारची भाषाशैली क्षणभर डोळे दीपवूं शकली तरी हृदय हलवूं शकत नाहीं, व साधारण वाचकांस तिचें सौंदर्यहि समजण्याजोगें नाहीं; व म्हणूनच अद्‌भुताचें युग संपून वास्तवतेकडे लेखकांचा कल झुकूं लागल्याबरोबरच या पुष्पभाषात्मक पद्धतिविरुद्धही प्रतिक्रिया सुरूं झाली. काव्यांतसुद्धां शुद्ध भाषा वापरण्यांत यावी अशा तऱ्हेची चळवळ या वेळीं चालली होती व याचें निदर्शन म्हणून इ. स. १८६९त कुंटयांचा 'राजा शिवाजी' जन्मास आला. शुद्ध मराठीकरणाच्याच भरांत कुंटयांनीं अगदीं दुसरें टोंक गांठलें ही गोष्ट वेगळी. साध्या घरगुती शुद्धभाषेचें सहज मनोहर व सुंदर स्वरूप भोंवतालच्या जागतिक व्यवहारांतील अद्‌भुत दाखवून वास्तववादी कादंबऱ्यांचा संप्रदाय स्थापणाऱ्या हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत प्रथम दृष्टीस पडतें. अद्‌भुताच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या कादंबरीची जशी त्यांनीं सुटका केली तसेंच वाचकांचे मनोरंजन व चित्ताकर्षण करण्यास फारशी कथावाङमयांतील कृत्रिम, अलंकारिक, पुष्पभाषात्मक पद्धति आवश्यक नाहीं हें आपल्या अस्सल, शुद्ध वळणाच्या व घरगुती मराठी भाषेनें लोकांस पटवून दिलें. पण यापेक्षांही कथानक व पात्रपरिपोषाच्या कौशल्यानें कादंबरी आकर्षक होण्यास भाषा चटकदार करण्यापेक्षां दुसऱ्या कांहीं गोष्टींची जरूरी आहे हेंहि त्यांनीं दाखविलें. यामुळें यापुढें कादंबरीलेखक कादंबरीलेखनांत इतर घटकांकडे योग्य तें लक्ष पुरवूं लागून केवळ भाषाशैलीचें महत्त्व कमी झालें. विचारांचे वाहन यादृष्टीनें

भाषेचें महत्त्व खरेंच, तसेंच बाह्य सृष्टी व मानसिक सृष्टी यांचे यथार्थतेनें आकर्षक होईल असें वर्णन करण्याची गरज तर आहेच, पण यापलीकडे जाऊन तिला जास्त कौतुकानें नटविण्याची जरूरी नाहीं हें हरिभाऊंनीं इतर लेखकांस शिकविलें. यापुढें अलंकारपद्धतीचा सांप्रदाय जरी सर्वस्वी लोप पावला नाहीं तरी त्याचें स्वरूप पुष्कळच निवळलें यांत शंका नाहीं. फारशीपद्धतीची कृत्रिमता जाऊन संस्कृत रचनापद्धतीचा प्रभावच काय तो उरला. उपमा-दृष्टान्तादि अलंकारांची रेलचेल, संस्कृतशब्दांचा अधिक प्रमाणांत उपयोग, यांनीं भाषेस प्रौढता आणणें इतक्यापुरतेंच तिचें स्वरूप मर्यादित झालें. व ही गोष्टहि वर्ण्य विषयाची प्रौढता व गांभीर्य तसेंच लेखकाचा संस्कृताभिनिवेश, यांवरती अवलंबून राहूं लागली. या मर्यादित स्वरूपाच्या अलंकारिक भाषा-पद्धतीस आपण श्री. भा. वि. वरेरकर यांच्या शब्दांत "चिपळूणकरी" संप्रदाय म्हणूं. कारण, याचें रम्योदात्त, शुद्ध, श्रेष्ठ व सुंदर स्वरूप आपणांस विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांच्या लिहिण्यांत सांपडतें. अर्थात् ही पद्धति अलंकारिक असली तरी यांत व फारशी ग्रंथांच्या अनुकरणानें उत्पन्न झालेल्या पुष्पभाषापद्धतींत पुष्कळच अंतर आहे हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. याहून भिन्न असा हरिभाऊंचा सांप्रदाय आहे. "दिवसभराचें काम आटपून कंटाळलेले भगवान् सहस्ररश्मि आपल्या आवडत्या पश्चिमदिग्वधूस भेटण्यास गेले होते त्यामुळें तिचें वदन लज्जारंजित झालें होतें". किंवा "चंद्रिकेचें तारका-खचित धवल वस्त्र परिधान केलेल्या रजनीशीं नभोमंडळांत अग्रभागीं पूर्णांशानें विराजणारा, पौर्णिमेचा सुधामय चंद्रमा विलास करण्यांत रंगून गेलेला". अशा तऱ्हेची रचना हरिभाऊंच्या लिहिण्यांत आढळावयाची नाहीं. त्यांचें लिहिणें अगदीं साधें व अनलंकृत आहे. पण हरिभाऊंच्या या साध्या व अनलंकृत भाषेंतच इतकें सौंदर्य आहे कीं, "दूरीकृता खलु गुणैरुद्यानलता वनलताभिः" असें उद्गार दुष्यन्ताप्रमाणें हरिभाऊंच्या वाणीनें मोहित झालेला वाचक खास काढील. बाह्यसृष्टीचें तसेंच अन्तःसृष्टीचें वर्णन, चटकदार मार्मिक संभाषणें,

वगैरे कादंबरीच्या भाषेचीं जीं विविध अंगें त्या सर्व ठिकाणीं हरिभाऊंनीं आपलें भाषाकौशल्य दाखविलें आहे. इतकी घरगुती पण सुंदर, अनलंकृत पण मोहक, अर्थ भारवती पण प्रसभ अशी भाषा हरिभाऊंसारखी मराठी-भाषेंत कोणीच लिहिली नाहीं. "पण लक्षांत कोण घेतो" मधील खालील उतारा पहा. "अगदीं तिन्हीसांज होण्याची वेळ झालेली. वाटेनें कोणी माणूस देखील दृष्टीस पडेना, कीं कोणाचा आवाज ऐकूं येईना.......मग एवढ्या थोरल्या रानांत--हो रानच नाहींतर काय तें, सगळीं गांठोडी न् बासनं घेऊन मी एवढीशी पोरगी अगदीं एकटी अन् माझ्याजवळ ती सुंदरी निजलेली..... थोडी कुठें चाहुल लागली कीं मनाचा कसा थरकांप होई. शेवटीं रडणें बंद करून भयानें अगदी त्रेधा उडून गेलेली, मी गांठोडी इकडलीं तिकडे करून त्यांवर पडून पासोडी वर होती ती पांघरून कशीं गाडींत पडून राहिलें हें माझें मलाच ठाऊक. जीव एकसारखा धाकधूक करीत होता. उरांत धडकी भरली होती. जरा कांहीं खुट् झालें कीं असें वाटें कीं कोणीतरी आलें. त्यावयांत चोरांच्यापेक्षां भुतांचीच भीति फार वाटते. मी आपल्या पायांच्या खालून आजूबाजूनें व डोक्यावरून अशी ती पासोडी गुरफटून घेटली होती. भररानांत गाडी उभी. पण मला उकडून घाम सुटला तरी पण मी पासोडी काढतें कशाला? अशा स्थितींत एकएक क्षण म्हणजे एकएक घटका, आणि एक एक घटका म्हणजे प्रहराप्रमाणें वाटूं लागते. मी कितीक नवस केले याचा तर मुळींच सुमार नाहीं. अर्थात् माझें नवस म्हणजे पोरांच्या नवसा-प्रमाणेंच असावयाचे. कुठें दोन पैशांचे पेढे, कुठें सव्वापैशाची खडीसाखर, खुठें खणानारळाची ओटी--अर्थात्च तो खण आणि तो नारळ आमच्या भातकुलीच्या खेळांतला? शिवाय मी तुळशीला रोजच्या शंभर प्रदक्षिणा घालीन म्हणूनहि नवस केला. पण जाऊं द्या." (पृष्ठ २०)

कादंबरीस अशा प्रकारच्या सहज सुंदर भाषेची यावेळेस फार आवश्यकता होती.

हरिभाऊंच्या मागून जे कादंबरीकार उदयास आले त्यांचें कादंबरीच्या भाषेपेक्षां इतर घटकांकडेच लक्ष वेधविण्याचें श्रेय आपल्या रचना कौशल्यानें त्यांनीं घेतलें हें वर म्हटलेंच आहे. तथापि विचारभावनांचें साधन म्हणून भाषेचें, महत्त्व ओळखून, विशेषतः अनुकूल वातावरण निर्माण करण्याकरितां प्रतिभावान् ग्रंथकारांनीं पुढें या घटकाचा चांगलाच उपयोग केलेला दिसतो. अशाचपैकीं श्री. वा. म. जोशी हे प्रमुख होत. वामनरावांची दृष्टि अंतर्मुख असल्यामुळें मनुष्याच्या वृत्तींतील फेरबदल,* किंवा मानवी अंतःकरणांतील विसंगत प्रकार व खळबळ† ते फारच कुशलतेनें दाखवितात. त्यांच्या कादंबऱ्यांत काव्यमय स्थलेंही पुष्कळ आहेत. भाषा गंभीर आणि प्रौढ असली तरी कृत्रिम नाहीं. ग्रंथकाराच्या मनाचें प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनरीतींत कसें पडतें हेंही प्रो. वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतून पहावयास सांपडतें. त्यांची तत्त्वजिज्ञासा, एकाच विषयाचे अनेक पदर पाडून त्याचा सर्व बाजूनें विचार करण्याची तयारी, निश्चित उत्तराच्या अभावीं उत्पन्न होणारी संदेही वृत्ति ही सर्व त्यांच्या लिखाणांत समाविष्ट झालीं आहेत.

असो. मध्यंतरीच्या काळांतील इतर लहान मोठ्या कादंबऱ्यांच्या लेखनशैलीविषयीं विशेष कांहीं सांगण्यासारखें नाहीं. ज्यांना दुसऱ्या बाजूस विशेष कांहीं साधण्यासारखें नव्हतें त्यांनीं भाषेला श्रृंगारून आपली कृतीं आकर्षक बनविण्याचा प्रयत्न चालविलाच होता. अशा तऱ्हेनें अलंकारपद्धतीचे हे प्रवाह मधून मधून लुप्त झाले तरी नाहींसे कधींच झाले नाहींत. कधीं प्रगट तर कधीं अप्रगट स्वरूपांत ते प्रवाह अखंड वहातांनाच दिसतात. इ. स. १९१५ सालच्या सुमारास या प्रवाहाचें मोठें रम्योदात्त स्वरूप

---

* पति मृत झाला आहे असा समज झाल्यानंतर रागिणीच्या मनांतील स्थित्यंतराचें वर्णन पहा. "रागिणी" पृष्ठ २०८ ते २१७.

† "सुशीलेचा देव" पृष्ठ १२८-१२९

आपणांस तीन नामांकित कादंबऱ्यांत पहात्रयास मिळतें. त्या म्हणजे "सम्राट् अशोक", "छत्रसाल" व "शापित महाराष्ट्र" या होत. पहिल्या दोन कादंबऱ्या मधें श्री. बालचंद शहा यांनीं लिहिल्या असून त्या त्यांच्या लेखनशैलीबद्दलच विशेष प्रसिद्ध आहेत. या दोन्ही पुस्तकांची भाषा अलंकारिक तर खरीच पण काव्यमयहि आहे. पुष्पभाषात्मक पद्धतीचें अतिशय मनोहर स्वरूप या कादंबऱ्यांतून पहावयास मिळतें. 'अशोकाची मृगया,' 'विंध्याचलाचें स्नान,' 'उषासुंदरी' व 'अरुण,' वगैरे प्रकरणें वाचकांनीं मुळांतून पहावींत. हीं प्रकरणें म्हणजे गद्यकाव्याचीं उत्कृष्ट उदाहरणेंच होत. यांचे इतर रचनाकौशल्य कमी आहे असें नाहीं. तथापि भाषाशैलीमुळेंच मराठी कादंबऱ्यांच्या इतिहाससांतील त्यांचें स्थान अढळ राहील असें आम्हांस वाटतें. "शापित महाराष्ट्र" ही कादंबरीहि भाषाशैलीकरितांच त्याकाळीं गाजली.

या सुमारासच कादबंरीच्या भाषेस नवीन वळण लागूं पहात होतें. 'विहंगवृंद' (१९१३) 'जग हें त्रिविध आहे' (१९१३) वगैरे कादंबऱ्यांतून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करण्याच्या पद्धतीची या वेळी सुरुवात झाली. त्यामुळें, साहजिकच, कादंबरीच्या भाषेचें बहुतांश वर्णनात्मक स्वरूप जाऊन चर्चानुकूल असें संवादात्मक स्वरूप तिला प्राप्त झालें व असें होणें साहजिकच होतें. पुढें कादंबरी रचनेच्या भिन्नभिन्न प्रकारांबरोबर त्यांना अनुकूल अशी विशिष्ट लेखनपद्धति अवलंबिली जावी हें पर्यायानें आलेंच. 'इंदू काळे व सरला भोळे' या कादंबरींत पत्रपद्धतीचा लेखकानें अवलंब केल्यानें तिच्या भाषेचें स्वरूपही घरगुती वळणाचें, जिव्हाळ्याचें व प्रचारांतील बोलण्याच्या धर्तीचें वठलें आहे. या चर्चामक पद्धतीचें उत्कृष्ट स्वरूप आपणांस 'रागिणीं'त सांपडतें. या पद्धतींतील गुणविशेषांप्रमाणेंच तिचें ठळक दोषही आढळून आल्यानें नंतरच्या कादंबरीकारांनीं पुनः आपल्या परंपरापवित्र अशा वर्णनात्मक पद्धतीचाच पुनरवलंब केला.

अशा तऱ्हेनें निरनिराळया भाषाशैलींची मराठी कादंबरीस जोड मिळत होती तरी विनोदी लेखनशैलीचा कोणी नामांकित लेखकानें अवलंब केला नव्हता, व विनोदी लखनशैलीचें हें भूषण अजूनहि आपल्या मायभाषेस लाभावें तसें लाभलेलें नाहीं. मराठी विनोदसंप्रदायाचे आचार्य तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनीं "सुदाम्याचे पोहे" लिहून या लेखनरीतीचा मार्ग दाखविला असला तरी मराठींत तिनें मूळ धरलेलें दिसत नाहीं. त्यांच्या मागून आलेल्या गडकरी, लिमये वगैरे विनोदी लेखकांनीं विनोदाकरितांच विनोद स्वतंत्रपणें निर्माण केला असला तरी वाङमयाच्या सर्वक्षेत्रांत विनोदी लेखनपद्धती अद्याप सुप्रतिष्ठित झालेली नाहीं. 'नाटकांच्या ताऱ्यांत' टीकेकरितां ही लेखनपद्धति अवलंबिलेली आहे; प्रि. अत्रे यांनीं आपल्या नाटकांत हिचा भरपूर उपयोग केला आहे. पण य. गो. जोशी यांच्या कांहीं गोष्टी, 'भद्रंभद्र', 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' किंवा अलीकडे प्रसिद्ध झालेली विडम्बनात्मक कादंबरी 'कलेचे कावळे' यांशिवाय कथावाङमयांत या पद्धतीला फारसा कोणी आश्रय दिलेला दिसत नाहीं. 'पिक्‌विक् पेपर्स' सारख्या–विनोद हाच प्राण असणाऱ्या–मराठी कादंबऱ्यांची निर्मीती अद्याप व्हावयाचीच आहे. कादंबरीला चित्ताकर्षकता आणण्या-करितां कोटी, विनोदवचनें, इत्यादि हास्यकांची योजना कांहीं लेखक करीत असले तरी चमकदार कोटया श्री. खांडेकरांच्या कांदवऱ्याशिवाय इतरत्र सहसा सांपडत नाहींत.

अलिकडच्या कादंबरीवाङमयांत हेंच पूर्वीचें घरगुती व अलंकारिक असे भिन्न भिन्न भाषा प्रवाह दृष्टीस पडतात. हरीभाऊंची भाषापद्धती श्री. भा. वि. वरेरकर यांनीं अनुसरली आहे तर खांडेकर-माडखोलकरांनीं दुसऱ्याच पद्धतीचा स्वीकार केलेला दिसतो. खांडेकरांच्या भाषाप्रभुत्वाबद्दल त्यांचें सादर कौतुक करायला हवें; पण उपमेशिवाय वाक्यच लिहावयाचें नाहीं अशाप्रकारें अलंकारपद्धतीची अतिशयोक्ति व्हावयाला लागली तर त्यांच्या

सद्यःकालीन मराठींतील पहिला श्रेष्ठ दर्जाचा कादंबरीकार, या आपल्या इतर गुणांनीं प्राप्त झालेल्या दर्जास भाषेच्या नटवेपणानें कमीपणा येईल कीं काय अशी भीति वाटूं लागते. भाषेच्या कृत्रिमतेकडे लक्ष दिल्यानें ग्रंथकर्त्यांची अर्थाकडे दुर्लक्ष करण्याची प्रवृत्ति होते. "जसा एकादां संभावीत विनीत ब्राम्हण साधें जाडें भरडें धोतर नेसला तरी तो सर्वास पूज्य असतोच; किंबहुना त्यानें ऐटदार पगडी घालून, रेशिमकांठी धोतरजोडा नेसून, ओंठ लाल करणारा विडा ग्रहण केला असल्यास, त्या-विषयीं आपल्या मनांत अनादर उत्पन्न होतो; तशीच भाषा जास्त खुलवि-ल्यानें वाचकांच्या मनाची स्थिती होते हें कांहीं अंशीं खरें आहे. ग्रंथ-रचनेची भाषा जितकी सोपी, सरळ व निर्मल असेल तितकी चांगली................. (याचा अर्थ असा नाहीं) कीं ग्रंथकर्त्यानें भाषेकडे दुर्लक्ष करावें. आपली वस्त्रप्रावरणें झोंकदार नसलीं तरी स्वच्छ व नीटनेटकीं असलींच पाहिजेत.*"

हें सर्व लक्षांत घेतलें म्हणजे मराठी गद्यरचनेंतही संस्कृतसाहित्यांत वर्णन केलेले प्रसादमाधुर्यादि गुण आणणें श्रेयस्कर ठरतें व मराठी वाङमयाच्या सुदैवानें असा लेखक चमकूंहि लागला आहे. आपल्या ललितमधुर लेखणीनें अखिल मराठी वाचकांना मोहिनी घालणारे सुप्रसिद्ध भाषाप्रभु प्राध्यापक ना. सी. फडके हेच ते होत. त्यांच्या साध्या शद्बांतही इतकी जादू भरली आहे कीं पात्रें व प्रसंग डोळयासमोरच उभीं रहावींत. कादंबरीच्या भाषेस कृत्रिमता न येऊं देतां माधुर्य आणि मनोहारित्व आणलें असेल तर ते फड-क्यांनींच. फडक्यांच्या इतकें विविधप्रकारचें ललितमधुर लेखणीचें सामर्थ्य आजपर्यंत मराठी लेखकांत कोणासच साध्य झालें नाहीं. श्री. तात्यासाहेब केळकरांनीं गद्यशैलीचा विकास करून तिला अपरिमित रमणीयता आणून दिली

---

*मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाचेवेळीं (७-२-१९०९) अध्यक्ष या नात्यानें रा. ब. चिं. वि. वैद्य यांनीं केलेलें भाषण.

तेव्हां लोकांस असें वाटलें कीं, मराठी गद्यशैलीची ही हद्द व परिसीमा झाली. पण खांडेकर-माडखोलकरांनीं ती परंपरा पुढें चालविणारे तरुण लेखक निर्माण होत आहेत अशी जाणीव करून दिली, तर प्रो. फडक्यांनीं केळकरांच्या कीर्ति-सही मागें टाकलें. मराठी गद्यशैलीचा असा वैभवशाली विकास करून कादंबरीसारख्या विशिष्ट वाङमय प्रकारास योग्य व विकासक्षम असें साधन प्राप्त करून दिल्याबद्दल या सर्व थोर व अभिजात ग्रंथकारांचें महाराष्ट्रीय वाचकांनीं सदैव ऋणीच राहिलें पाहिजे.

प्रकरण ४ थें.

ऐतिहासिक व राजकीय कादंबरी.

तंत्रदृष्ट्या मागील दोन प्रकरणांत कादंबरीचा विचार केल्यानंतर आतां आपण तिच्या अंतरंगाकडे वळून विषयाच्या दृष्टीनें तिचा विचार करूं. जीवनाचें काल्पनिक चित्र आकर्षक रीतीनें मांडणें हेंच कादंबरीकाराचें ध्येय व कार्य होय. साहजिकच या चित्रांकरतां सभोंवतालची सृष्टी ही साधनसामुग्री सदैव त्याच्या हाताशीं असतें. व त्या आधारें कधीं तो कल्पनारम्य तर कधीं प्रत्यक्ष परिस्थितीचें भेसुर चित्र चितारतो. पण असें जीवनचित्र विश्वसनीय किंवा संभवनीय वाटण्यासाठीं नुसती साधनसामुग्री असून भागत नाहीं तर त्याला सत्याचा आभास स्वतःच्या प्रतिभेनें व चातुर्यानें निर्माण करतां आला पाहिजे. हें सत्याचा आभास निर्माण करण्याचें कार्य वाटतें तितकें सोपें नसून बरेंच कठिण आहे. प्रथम तर कथावाङमयानें अद्भुताचीच वाट स्वीकारली होती व ज्याला आपण वास्तविक कादंबऱ्या म्हणतो त्यांचा जन्म अगदीं अलीकडचाच आहे हें पहिल्या प्रकरणांत आपण पाहिलेंच. अद्भुताचा वीट आल्यावर मगच वाचकांस सत्यसृष्टीचींच चित्रें पहाण्याची इच्छा उत्पन्न होऊन सत्याभास निर्माण करणें हें कादंबरीच्या कलेचें प्रधान ध्येय होऊन बसलें. सत्याभास निर्माण करण्याची प्रवृत्ति उत्पन्न झाली तरी अद्भुतांतून एकदम वास्तववादी सृष्टीकडे जाणें अशक्यच असतें. परंतु अद्भुतास अजिबात न वगळतांहि कथानकाचा ज्ञात व्यक्तींशीं संबंध ठेवून सत्याचा

आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न ग्रंथकारांनीं केला, हीच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची प्रवृत्ति होय. ऐतिसाहिक पार्श्वभूमी, प्रसिद्ध व्यक्ति व ऐकीव घटना येवढें 'सत्य' कथेंत असलें म्हणजें अद्‌भुतास थोडा वाव दिला गेला तरी त्यामुळें सत्याचा आभास नष्ट होण्याची भिती नसते. सत्याचा आभास निर्माण करण्यासाठीं ऐतिहासिक पार्श्वभूमी हें एक बाह्य साधन आहे व म्हणूनच अद्‌भुत व वास्तवता यांच्यांमधील ऐतिहासिक कथावाङ्मय हा एक प्रकारें मधला दुवा किंवा टप्पा होय.

ऐतिहासिक कादंबरीकाराच्या मार्गांतील मुख्य अडचण.

एकंदर कादंबरीवाङ्मयांत ऐतिहासिक कादंबरीचें स्थान गौण आहे असा मात्र याचा अर्थ नव्हे. ऐतिहासिक कादंबरी या प्रकारांत मूलतःच सत्याचा आभास निर्माण करणें सोपें जात असलें तरी लेखकास पदोपदीं जाचक ठरणारे असें निर्बंधहि पुष्कळच आहेत व हे सर्व निर्बंध पाळून उत्तम ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण करण्यास फार उच्च दर्जाचेंच कौशल्य लागतें.

कादंबरींत ऐतिहासिक सत्यच सर्वत्र विखुरलेलें असेल तर स्वराष्ट्राच्या इतिहासाची व इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींची साधारण माहिती असलेल्या वाचकांस कथानकांत नाविन्यच वाटणार नाहीं; उलट कथानकांत ऐतिहासिक विपर्यास असेल तर लोकांचा गैरसमज होऊं नये म्हणून इतिहासकार अशा कादंबऱ्यांचा निषेध करून असल्या कादंबऱ्या वाचण्यापासून लोकांस परावृत्त करील. 'ऐतिहासिक कादंबरी ही एक वाङ्मयांतील संकरजात आहे. एकाबाजूस ऐतिहासिक सत्याचा विपर्यास झाल्याबद्दल इतिहासकार तिला दोष देण्यास टपलेला असतो तर दुसरीकडे कादंबरीवाचकांस ती अनाकर्षक, होण्याची भीति होत असते.' हे दोन्ही दोष टाळून मधून मार्ग काढणें म्हणजे मधून कांहीं गेलें असतां सपाटयानें एकत्र मिळणाऱ्या ग्रीक कथेंतील दोन जलपर्वतांमधून सुखरूप निसटून जाण्याइतकेंच कठीण आहे. अर्थात् इकडे आड व तिकडेविहीर अशी लेखकाची स्थिती झाल्यानें पुष्कळदां

सत्याचा आभास निर्माण करणारें हें बाह्य साधन नसलेलेंच पुरवलें असें वहुतेक कादंबरीकारांस वाटणें साहजिकच आहे.*

ऐतिहासिक कालखण्डाचा भाष्यकार.

जास्त चिकित्सापूर्वक वरील प्रश्नांचा आपण विचार केल्यास वरील पेंच सकृद्दर्शनी वाटतो तितका अवघड नाहीं. असेंच आपणांस आढळून येईल. ऐतिहासिक कादंबरी म्हणजे इतिहास नव्हे. त्यांच्या कार्यक्षेत्रांत महत्त्वाचा फरक आहे, व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील कांहीं प्रसंग व व्यक्ति इतिहासप्रसिद्ध असल्या तरी ज्या रहस्यांचा इतिहासानें उलगडा केला नाहीं किंवा खाजगी जीवनांतील ज्या घटनांकडे ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्व नसल्यानें इतिहासकारानें दुर्लक्ष केलें असेल, अशा रहस्यांवर किंवा घटनांवर प्रतिभेच्या साहाय्यानें प्रकाश टाकून ऐतिहासिक कादंबरीकार अशा घटनांचा व प्रसंगांचा आपल्या दृष्टीनें उलगडा करण्याचा प्रयत्न करतो. यांमुळेंच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक सत्यापेक्षां कादंबरीकाराच्या काल्पनिक जुळवणीसच महत्त्व जास्त असतें. थोडक्यांत सामाजिक कादंबरीकार हा जसा सामाजिक जीवनाचा भाष्यकार असतो तसा ऐतिहासिक कादंबरीकार हा एक प्रकारें ऐतिहासिक कालखण्डाचा भाष्यकारच होय.†

---

*Historical Novel is a literary hybrid which is apt to offend opposite sides. Either the historian condemns it of inaccuracy or the novel reader condemns it for dullness.

—*Leslie Stephen*.

†The events themselves are immaterial otherwise than as the clothing and manifestation of the spirit that is working within........ It takes therefore that part of real history which is the least known and infuses a principle of life and organization into naked facts and makes them all the framework of an animated whole.

—*Coleridge : Lectures on Shakespeare.*

'पानिपतची मोहीम' या कादंबरीचे लेखक श्री. ना. वि. बापट यांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी या दोघांचा संबंध शुकरंभेसारखा असतो. इतिहास हा शुक्राचार्यांसारखा स्पष्टवक्ता व सत्यवक्ता सरळ तपोनिधि आहे व त्याला मोहजालांत गुंतविण्यासाठीं कादंबरी या रंभेचा अवतार आहे'. वाचक तरी या रंभाविलासासाठींच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळतात व म्हणूनच आपल्या प्रतिभेस पुरेसा वाव देणें व आकर्षक काल्पनिक प्रसंग कादंबरींत घालणें ऐतिहासिक कादंबरीकारांस शक्य होतें. हरीभाऊ आपट्यांच्या 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबरीस धार आली असेल तर कमलकुमारीचें सतीत्व रक्षण किंवा घोरपडीवरून सिंहगड चढून जाण्याचा प्रयत्न इत्यादि रोमाञ्चकारी प्रसंगांमुळेंच. मूळ कथानक, पोवाडे, बखरी व इतिहास यांच्यामुळें इतकें लोकांस परिचित आहे कीं त्या व्यतिरिक्त कादंबरींत कांहींच नसतें तर आज ही कादंबरी जितकी लोकप्रिय आहे तितकी खास झाली नसती. पण ह्या दोन्ही गोष्टी ऐतिहासिक दृष्टया सत्यच आहेत असें सांगणें कठीण. उलट उपलब्ध पुराव्यावरून तशा त्या नसाव्यातच. कित्येक वेळां तर नाटयात्मक चित्तवेधकपणा किंवा उठाव येण्यासाठीं ऐतिहासिक दृष्टया दुय्यम पात्रांच्या जीवनचरित्रांत ऐतिहासिक कादंबरीकारांस थोडा बहुत फेरबदल करण्यासहि मुभा असते. स्कॉटची 'केनिलवर्थ' ही कादंबरी पहा. एलिझाबेथ राणीच्या राजवटींतील अमीर उमरावांच्या चुरशीचें व राणीच्या स्वभावाचें मार्मिक चित्र आपणास या कादंबरींत पाहण्यांस सांपडतें. परंतु ऐतिहासिक घटना सर्वस्वी जशाच्या तशाच द्यावयाच्या तरी ॲमि-राबसर्ट हिचा मृत्यु झाला त्यापूर्वीं १५ वर्षें तरी व्हावयास पाहिजे. वाचक ज्याप्रमाणें कादंबरीकडे तत्कालीन जीवनावर प्रकाश टाकणारी कथा या दृष्टीनें पाहतो तद्वत्च ॲमिकडे एका शोकपर्यवसायी नाटकाची नायिका या दृष्टीनेंच बघत असल्यामुळें ऐतिहासिक दृष्टया दुय्यमपात्राच्या जीवनांतील ही विसंगति क्षम्यच ठरते.

इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांचा परस्पर संबंध.

येथें असें वाटण्याचा संभव आहे कीं इतिहास हा ज्या त्या देशाचा वेगळा असल्यामुळें इतिहासभाष्यरूप असलेल्या या कादंबरीच्या वाचकांचें क्षेत्र त्या देशापुरतेंच मर्यादित होईल. सामाजिक कादंबऱ्यांस जसें सर्व विश्व हें संचार क्षेत्र सांपडतें व परदेशांतील समाजांचीं चित्रेंहि त्यांतील मानवी स्वभावचित्रण देशकालनिरपेक्ष असल्यामुळें, आकर्षक वाटतात तसें ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या बाबतींत शक्य होणार नाहीं. परंतु ही गोष्ट खरी नाहीं, कारण इतिहास जरी विशिष्ट व्यक्तीसंबंधीं असला तरी ऐतिहासिक व्यक्तींचीं चित्रें समष्टि-रूप मानवी स्वभावाचें नमुने या दृष्टीनेंच लेखक चितारीत असतो व वाचकहि त्यांकडे आकर्षित होतो तो मानवी मनोरचनेचीं उदाहरणें असतात म्हणूनच व मानवी मनोजीवनाचें अधिक ज्ञान करून घेण्यासाठींच.*

या मानवस्वभावासामान्यामुळेंच ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचण्याविषयीं औत्सुक्य त्या त्या देशांतील लोकानांच वाटतें असें नाहीं, तर इतर प्रांतांतील किंवा देशांतील लोकांनाहि त्यांच्याबद्दल आकर्षण वाटतें. हरीभाऊंची 'उषःकाल' ही कादंबरी महाराष्ट्रीय पार्श्वभूमीवर चितारली असून महाराष्ट्राला अभिमान विषय झालेल्या ऐतिहासिक काळासंबंधींच असली तरी तिचें हिंदींत भाषांतर झालें असून ती हिंदीतहि बरीच लोकप्रिय आहे यांचें रहस्य तरी हेंच. तसेंच थॅकरेची 'हेन्री एसमन्ड' ही इंग्लंडच्या १८ व्या शतकाच्या पार्श्वभूमीवर चितारलेली कादंबरी सर्वसाधारण वाचकांसहि आवडते ती बिएट्रिक्स एसमन्ड या नायिकेचें स्वभावरेखन तींत अप्रतिम असल्यामुळेंच. बिएट्रिक्स ही विशिष्ट काळची व्यक्ति राहिली नसून सर्वदेशांत व सर्व काळांत लोकांचें चित्त आपणांकडे खेंचून घेणारी व्यक्ति झाली आहे.

---

*All these historical facts are accessories. Beneath all is human nature, which is practically the same in all times. The novel he (Scott) wrote is essentially a human epic but placed back as he chose a few years or many centuries.

—*Cross: The English Novel.*

ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत लेखकाचें खरें चातुर्य जर आपणांस दिसत असेल तर कथानकांत अनुरूप असें वातावरण निर्माण करण्यांत. किंबहुना, आपणांस असेंहि म्हणतां येईल, कीं ऐतिहासिक कथालेखनाचा प्रयत्न प्राचीन काळापासून असला तरी स्कॉटला ऐतिहासिक कादंबरीचा जनक ही संज्ञा देण्यांत येण्याचें कारण त्यानेंच प्रथम कथानकास योग्य वातावरणात्मक पार्श्वभूमी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. ज्या काळच्या पार्श्वभूमीवर लेखक आपलें चित्र काढील त्या काळाशीं जर तो समरस झाला तरच त्याला योग्य वातावरण निर्माण करून त्याकाळाचें युगमहात्म्य नीट समजून घेऊन तत्कालीन जीवनांवर प्रकाश टाकणें शक्य होतें. यामुळें त्याला त्या वेळेच्या चालीरिती, धार्मिक समजुती, पोषाख इतकेंच नव्हें तर त्यावेळचीं संभाषणांतील भाषा वगैरेंचीहि माहिती असणें अत्यंत आवश्यक होतें. व म्हणूनच ऐतिहासिक साधनग्रंथांचा कसून अभ्यास करणेंहि इष्ट असतें. मात्र मिळालेली ही माहिती ऐतिहासिक कादंबरीकारानें बखरींतील लांबलचक उताऱ्यांच्या रूपानें किंवा संगतवार हकीकतींच्या रूपानें वाचकांवर लादून कादंबरीला रुक्ष इतिहासकथनाचें रूप आणतां कामां नये. वर उल्लेखिलेल्या 'पानिपतची मोहीम' ह्या कादंबरींत अशा प्रकारचा दोष उत्पन्न झाला असल्यामुळें, कित्येक ठिकाणीं ती फार कंटाळवाणी झालेली आहे. परंतु या दोषाची जाणीवहि लेखकांस होती असें दिसतें. कारण इतिहास जाणणाऱ्यांनीं कादंबरींतील कांहीं प्रकरणें वाचण्याची जरूरी नाहीं अशी सूचना लेखकानें प्रारंभींच दिली आहे.*

ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याची आवश्यकता.

ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहितांना लेखकानें आणखीहि एका गोष्टीची खबरदारी घणें जरूर आहे व ती पात्रांची निवड करतांना. इतिहास,

* ना. वी. बापट, 'पानिपतची मोहीम' पृ. २.

बखरी, पोवाडे किंवा चरित्रग्रंथ यामुळें राष्ट्र-पुरुषांची साधारण वाचकांसहि इतकी माहिती झालेली असते कीं आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें त्यांच्या स्वभावांवर कांहीं नवीन प्रकाश टाकूं म्हटलें तरी तें ऐतिहासिक कादंबरीकारांस साध्य होईलच असें नाहीं, व त्यामुळें अशा पात्रांचीं स्वभावचित्रें पुष्कळवेळां कंटाळवाणीं किंवा विपर्यस्त स्वरूपांत रंगविलीं जाण्याचा, संभवच असतो. ही अडचण टाळण्यासाठीं बहुतेक कादंबरीकारांनीं योजिलेला उपाय म्हणजे काल्पनिक किंवा विशेष माहिती उपलब्ध नसलेल्या ऐतिहासिकदृष्टचा दुय्यम पात्रांना कादंबरींत मुख्य स्थान देऊन इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींना दुय्यम स्थान देणें हा होय. ही युक्ति अगदीं आपल्याकडील पहिल्या पहिल्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांनींहि उपयोगांत आणलेली आहे. थॅकरे याच्या 'एसमण्ड' या कृतींतील बिऍट्रिस व हेन्री हीं मुख्य पात्रें किंवा हरीभाऊ आपटयांच्या 'उषःकाल' या कादंबरींतील नानासाहेब हें पात्र पहा. 'उषःकाल' या नांवावरून जरी मराठीसाम्राज्य स्थापनेच्या पूर्वींच्या काळाचें हें चित्र असल्यानें शिवाजी नायक असेल असें वाटलें, तरी कथानकाचें आकर्षण केन्द्रीभूत होतें नानासाहेब या पात्रावरच ग्रंथकारानें तरी तसा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केलेला आहे. पुष्कळदां ऐतिहासिक कादंबऱ्या अयशस्वी किंवा कंटाळवाण्या होत असतील तर त्या ऐतिहासिक व्यक्तींना कादंबरींत मुख्य स्थान दिल्यानेंच. यांच कारणास्तव कादंबरीमालांमधून इतिहास लिहिण्याचा प्रयत्नहि पुष्कळदां अयशस्वीच होतो.*

---

*The canons negative and affirmative will then run somewhat thus: "Observe local colour and historical propriety but do not become slave either to Dryasdust or Heavysterne. Intermix historic interest and the charm of well-known figures, but do not incur the danger of mere historical transcription; still more take care that the prevailing ideas of your characters or your scene or your action or all three be fantastic and within your own discretion."

—*Saintsbury*: *The Historical Novel* (*Miscellaneous Essays.*)

साहजिकच असा प्रश्न उद्‌भवेल कीं ऐतिहासिकदृष्टचा दुय्यम किंवा काल्पनिक व्यक्तींनाच जर ऐतिहासिक कादंबरींत महत्त्वाचें स्थान द्यावयाचें तर ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याचें प्रयोजन तरी काय. ऐतिहासिक घटना व व्यक्ति यांवर आपल्या प्रतिभच्या साह्यानें उज्वल प्रकाश टाकून प्रसंगीं इतिहासकारांसहि अज्ञात असलेल्या रहस्यांचा उलगडा करून दाखविणें हें ऐतिहासिक कादंबरीकाराचें श्रेष्ठ कार्य असून यादृष्टीनें तो ऐतिहासिक कालखण्डाचा भाष्यकार असतो असें वर म्हटलेंच आहे. हेंच ऐतिहासिक कादंबरीचें प्रयोजन असून जितक्या प्रमाणांत, कादंबरीच्या कलात्मक अंशाची हानि होऊं न देतां, तो लेखक आपली भूमिका यशस्वी करून दाखवील तितक्या प्रमाणांत तें प्रयोजन साधलें गेलें असें म्हणतां येईल. हीच ऐतिहासिक कादंबरीकाराची मुख्य कसोटी होय. याशिवाय ऐतिहासिक कादंबरींत इतरहि आनुषंगिक असे गुण आहेत. मनुष्यस्वभावाचें चित्रण तींत असतेंच. तसेंच इतिहासप्रसिद्ध व्यक्ति व घटना यांच्या वर्णनानें सत्याचा आभास निर्माण करणें हें ऐतिहासिक कादंबरीकारांत सोपें जातें. त्याचबरोबर ऐतिहासिक गूढ प्रसंगांबद्दल साधारण लोकांस असलेली जिज्ञासा कादंबरीकार आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें प्रकाश टाकून पुरवीत असल्यानें अशा कादंबऱ्यांबद्दल लोकांस साहाजिक आकर्षणहि वाटतें. या सर्व कारणांमुळेंच ऐतिहासिक कादंबऱ्या सर्वत्र लोकप्रिय झालेल्या आहेत.

ऐतिहासिक कादंबरीचें प्रयोजन.

युरोपांत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांस खरी सुरवात स्कॉटनेंच केली. दंतकथा, पोवाडे व इतिहास यांचा स्कॉटनें चांगलाच अभ्यास केला असल्यामुळें कादंबऱ्यांना योग्य अशी पार्श्वभूमि निर्माण करणें स्कॉटला उत्तम रीतीनें सांधतां आलें. स्कॉटनें बहुधा ऐतिहासिक दृष्टचा दुय्यम दर्जाच्या लोकांनाच कादंबरींत मुख्य स्थान दिलें, व इतिहासांतील लांबलचक उतारे किंवा

पाश्चात्य वाङ्मयांतील ऐतिहासिक कादंबरी.

ऐतिहासिक माहिती देण्याचा दोषहि टाळला. स्कॉट नंतर विशेष प्रसिद्ध ऐतिहासिक कादंबरीकार ड्यूमा हा होय. स्कॉटशीं तुलना करतांना ड्यूमाच्या कादंबऱ्या बहुतेक दृश्यात्मक स्वरूपाच्याच आहेत. ड्यूमानें ऐतिहासिक पार्श्वभूमि निर्माण करण्यांत चातुर्य दाखविलें खरें, पण ऐतिहासिक घटना किंवा प्रसंग यांपेक्षां काल्पनिक धडाडीच्या व साहसमय घटनांना त्यानें कादंबरींत प्रमुख स्थान दिलें. म्हणून ड्यूमाच्या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक नवलकथाच म्हटलें जातें.*

थॅकरेची 'हेन्री एसमन्ड' ही कृति ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून समजली जाते. स्कॉटमध्यें ऐतिहासिक विपर्यास किंवा विसंगति कांहीं ठिकाणीं आढळते, पण 'हेन्री एसमण्ड' च्या बाबतींत मात्र तसें मुळींच म्हणतां येत नाहीं. थॅकरेनें तत्कालीन जीवनाचा खोल अभ्यास करूनच ही कादंबरी लिहिली व त्यामुळें या कादंबरींत त्याकाळचें जिवंत चित्र उभें केलें आहे. संभाषणांत किंवा निवेदनांतहि त्या काळच्या भाषेचे पडसादहि उमटले आहेत इतक्या उच्च दर्जाचे ऐतिहासिक सत्य तींत आढळतें. पण एन्सवर्थ, जेम्स वगैरे लेखकांप्रमाणें कादंबरीच्या दृष्टीनें अनवश्यक ऐतिहासिक माहिती त्यानें वाचकांवर फारशी लादलेली नसल्यानें कादंबरी यत्किंचित्‌हि कंटाळवाणी होत नाहीं. ऐतिहासिक कादंबरीकारांपुढें थॅकरेची 'एसमन्ड' हेंच उत्तम आदर्श होय. यत्किंचित्‌हि ऐतिहासिक विपर्यासाचा दोष लागूं न देतां, मराठी कादंबरींत ऐतिहासिक माहितीचा भरपूर उपयोग उत्कृष्ट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी निर्माण करून कथानकांतहि रसपरिपोष

---

*The honour of writing novel free from slavery to history was reserved for Dumas. His version of events is not the truth of history but motives of romance. His is the romantic polarization of history.

—*Stoddard: The Evolution of English Novel.*

व चित्ताकर्षकता आणल्याचें उदाहरण द्यावयाचें तर तें चिं. वि. वैद्यांच्या 'दुर्दैवी रंगू' चें (१९१४) देतां येईल. या हौशी कादंबरीकाराचा हा प्रयत्न कित्येकांच्या मतें "ऐतिहासिक कादंबरीचा उत्कृष्ट नमुना आहे".

मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्या.

मराठींत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची सुरवात वास्तविक कादंबऱ्यांच्याहि पूर्वींच झाली होती. अद्‌भुताचें युग संपतांना काल्पनिक राजाराणींच्या गोष्टी ऐकून कंटाळलेल्या मनांस ऐतिहासिक कालांत नेऊन खऱ्या-खुऱ्या राजाराणींच्या व थोर पुरुषांच्या चरित्रांतील अद्‌भुत व रोमाञ्चकारी घटना ऐकविल्यास वाचकांस अधिक रुचिकर होईल या कल्पनेनेंच ऐतिहासिक कादंबरी लेखनास सुरवात झाली. काळहि अशा प्रवृत्तीस अनुकूलच होता. १८५७ चें बंड नुकतेंच होऊन लोकांचें लक्ष साहजिकच राजकीय परिस्थितीकडे जोरानें आकर्षित होऊन जुन्या व नव्या राजवटींची मनोमय तुलना करण्यांत गुंतलें होतें. मराठी राज्याच्या इतिहासाविषयीं नवीन जागृति उत्पन्न होऊन ग्रँटडफच्या इतिहासावरील कीर्तन्यांचा टीकात्मक निबंध याच सुमारास लिहिला गेला. मराठी दरबाराविषयींच्या भ्रामक कल्पना दूर करून त्यांचें सत्यस्वरूप दाखविण्याचा प्रयत्न त्यांच्याच बंधूनीं 'थोरले माधवराव पेशवे' हें पहिलें ऐतिहासिक नाटक लिहून केला होता. अशा ऐतिहासिक पुरुषांच्या कथा लोकांना आवडतात हें मोरोबा कान्होबा विजयकरांच्या 'घाशीराम कोतवाला'नें (१८६३) सिद्ध केलें होतें. 'घाशीराम कोतवालाचे कारकिर्दीसंबंधानें................लोकांचें मनोरंजनार्थ व उपदेशार्थ या गोष्टी लिहिल्या आहेत. प्रत्येक गोष्टीचें तात्पर्य काय याचा विचार करून वाचलें असतां त्या कोतवालाच्या वेळेस किती अंदाधुंदी होती व विद्वान् म्हणविणाऱ्या लोकांत देशाभिमान व जात्याभिमान मोठा असून त्यांचा नीतिमार्ग किती अशुद्ध व साधारण विषयांसंबंधीं केवढें अज्ञान होतें हें कळून येईल'. पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंतील या उताऱ्यांवरूनच घाशीराम कोत-

वालाच्या काळाचें प्रतिबिंब काढण्याचा ग्रंथकाराचा उद्देश स्पष्ट दिसतो.
१८६४ सालीं न्या. रानडयांनीं मराठी वाङमयाचा आढावा घेतांना कादं-
बरीच्या सदरांत ज्या तीन पुस्तकांचा उल्लेख केला आहे त्यांत या पुस्तकाचा
नामनिर्देश आहे. पण इंग्रजी प्रस्तावनेंत लेखकानें स्वतःच म्हटल्याप्रमाणें
घाशीराम कोतवालासंबंधीं २८ गोष्टींचा हा संग्रह असून सर्व गोष्टी कल्पित
असल्यामुळें या पुस्तकाच्या नांवाव्यतिरिक्त यांत ऐतिहासिक असें कांहींच नाहीं.
पण ऐतिहासिक पुरुषांसंबंधीं गोष्टी लोकास आवडतील येवढें मात्र या
पुस्तकानें आपल्या लोकप्रियतेनें सिद्ध केलें. यानंतर आठ वर्षांनीं १८७१त
प्रसिद्ध झालेली रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरांची' 'मोचनगड' ही मराठींतील
पहिली ऐतिहासिक कादंबरी म्हटली जाते.* शिवाजी महाराजांच्या
रोमाञ्चकारी चरित्रांतील एक प्रसंग कथाविषय झाला असल्यानें
जुन्या परंपरेंतील अद्‌भुत कादंबऱ्यांच्या वाचकांची आवड यांत पुरी होण्यां-
सारखी होती पण ऐतिहासिक स्थळ, काळ व व्यक्ति यांचें यथार्थ चित्रण हें
जें ऐतिहासिक कादंबरीकाराचें कर्तव्य तें मात्र ग्रंथकारास नीट पार पाडतां

---

*विविधज्ञानविस्ताराच्या जुबिली निमित्त प्रसिद्ध झालेल्या निबंधांवलीं-
तील 'मराठी कथात्मक वाङमय' या आपल्या लेखांत श्री. ना. के. बेहेरे
'मोचनगड' ही कादंबरीहि भाषांतर वा रूपांतर असल्याचा उल्लेख केला
असून पुढें "पण तें इतकें सुंदर साधलें आहे कीं त्याची गणना स्वतंत्र
पुस्तकांतच करतां यईल" असें म्हटलें आहे. यांच सुमारास, थोडें आगेमागें
'लालन बैरागिण' या नांवाची कादंबरी, त्याच नांवाच्या इंग्रजी कादंबरीचें
भाषांतर करून, छापून प्रसिद्ध केल्याचा उल्लेख मिळतो. मराठी ऐतिहासिक
कादंबऱ्यांची सुरवात याप्रमाणें भाषांतरापासून झाली असे ठरून त्याचें श्रेय
मराठी इतिहासाविषयीं प्रेम बाळगिणाऱ्या इंग्रजी 'हपीसरांसच' द्यावें लागेल !
'ठगाची जबानी', 'अनाथ पांडुरंग,' 'जिजीवास' वगैरे आणखीहि कित्येक जुन्या
कादंबऱ्या इंग्रजी कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें असल्याचें प्रसिद्धच आहे.

व चित्ताकर्षकता आणल्याचें उदाहरण द्यावयाचें तर तें चिं. वि. वैद्यांच्या 'दुर्दैवी रंगू' चें (१९१४) देतां येईल. या हौशी कादंबरीकाराचा हा प्रयत्न कित्येकांच्या मतें "ऐतिहासिक कादंबरीचा उत्कृष्ट नमुना आहे".

मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्या.

मराठींत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची सुरवात वास्तविक कादंबऱ्यांच्याहि पूर्वींच झाली होती. अद्‌भुताचें युग संपतांना काल्पनिक राजाराणींच्या गोष्टी ऐकून कंटाळलेल्या मनांस ऐतिहासिक कालांत नेऊन खऱ्या-खुऱ्या राजाराणींच्या व थोर पुरुषांच्या चरित्रांतील अद्‌भुत व रोमाञ्चकारी घटना ऐकविल्यास वाचकांस अधिक रुचिकर होईल या कल्पनेनेंच ऐतिहासिक कादंबरी लेखनास सुरवात झाली. काळहि अशा प्रवृत्तीस अनुकूलच होता. १८५७ चें बंड नुकतेंच होऊन लोकांचें लक्ष साहजिकच राजकीय परिस्थितीकडे जोरानें आकर्षित होऊन जुन्या व नव्या राजवटींची मनोमय तुलना करण्यांत गुंतलें होतें. मराठी राज्याच्या इतिहासाविषयीं नवीन जागृति उत्पन्न होऊन ग्रँटडफच्या इतिहासावरील कीर्तन्यांचा टीकात्मक निबंध याच सुमारास लिहिला गेला. मराठी दरबाराविषयींच्या भ्रामक कल्पना दूर करून त्यांचें सत्यस्वरूप दाखविण्याचा प्रयत्न त्यांच्याच बंधूनीं 'थोरले माधवराव पेशवे' हें पहिलें ऐतिहासिक नाटक लिहून केला होता. अशा ऐतिहासिक पुरुषांच्या कथा लोकांना आवडतात हें मोरोबा कान्होबा विजयकरांच्या 'घाशीराम कोतवाला'नें (१८६३) सिद्ध केलें होतें. 'घाशीराम कोतवालाचे कारकिर्दीसंबंधानें................लोकांचें मनोरंजनार्थ व उपदेशार्थ या गोष्टी लिहिल्या आहेत. प्रत्येक गोष्टीचें तात्पर्य काय याचा विचार करून वाचलें असतां त्या कोतवालाच्या वेळेस किती अंदाधुंदी होती व विद्वान् म्हणविणाऱ्या लोकांत देशाभिमान व जात्याभिमान मोठा असून त्यांचा नीतिमार्ग किती अशुद्ध व साधारण विषयांसंबंधीं केवढें अज्ञान होतें हें कळून येईल'. पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंतील या उताऱ्यांवरूनच घाशीराम कोत-

वालाच्या काळाचें प्रतिबिंब काढण्याचा ग्रंथकाराचा उद्देश स्पष्ट दिसतो. १८६४ सालीं न्या. रानडयांनीं मराठी वाङमयाचा आढावा घेतांना कादंबरीच्या सदरांत ज्या तीन पुस्तकांचा उल्लेख केला आहे त्यांत या पुस्तकाचा नामनिर्देश आहे. पण इंग्रजी प्रस्तावनेंत लेखकानें स्वतःच म्हटल्याप्रमाणें घाशीराम कोतवालासंबंधीं २८ गोष्टींचा हा संग्रह असून सर्व गोष्टी कल्पित असल्यामुळें या पुस्तकाच्या नांवाव्यतिरिक्त यांत ऐतिहासिक असें कांहींच नाहीं. पण ऐतिहासिक पुरुषांसंबंधीं गोष्टी लोकास आवडतील येवढें मात्र या पुस्तकानें आपल्या लोकप्रियतेनें सिद्ध केलें. यानंतर आठ वर्षांनीं १८७१त प्रसिद्ध झालेली रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरांची' 'मोचनगड' ही मराठींतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी म्हटली जाते.* शिवाजी महाराजांच्या रोमाञ्चकारी चरित्रांतील एक प्रसंग कथाविषय झाला असल्यानें जुन्या परंपरेंतील अद्‌भुत कादंबऱ्यांच्या वाचकांची आवड यांत पुरी होण्यांसारखी होती पण ऐतिहासिक स्थळ, काळ व व्यक्ति यांचें यथार्थ चित्रण हें जें ऐतिहासिक कादंबरीकाराचें कर्तव्य तें मात्र ग्रंथकारास नीट पार पाडतां

---

*विविधज्ञानविस्ताराच्या जुबिली निमित्त प्रसिद्ध झालेल्या निबंधावलींतील 'मराठी कथात्मक वाङमय' या आपल्या लेखांत श्री. ना. के. बेहेरे 'मोचनगड' ही कादंबरीहि भाषांतर वा रूपांतर असल्याचा उल्लेख केला असून पुढें "पण तें इतकें सुंदर साधलें आहे कीं त्याची गणना स्वतंत्र पुस्तकांतच करतां यईल" असें म्हटलें आहे. याच सुमारास, थोडें आगेमागें 'लालन बैरागिण' या नांवाची कादंबरी, त्याच नांवाच्या इंग्रजी कादंबरीचें भाषांतर करून, छापून प्रसिद्ध केल्याचा उल्लेख मिळतो. मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची सुरवात याप्रमाणें भाषांतरापासून झाली असे ठरून त्याचें श्रेय मराठी इतिहासाविषयीं प्रेम बाळगिणाऱ्या इंग्रजी 'हपीसरांसच' द्यावें लागेल ! 'ठगाची जबानी', 'अनाथ पांडुरंग,' 'जिजीवास' वगैरे आणखीहि कित्येक जुन्या कादंबऱ्या इंग्रजी कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें असल्याचें प्रसिद्धच आहे.

आलें नाहीं. गुंजीकरांचें अल्प चरित्र देतांना श्री. बा. ना. देव या कादंबरी-संबंधीं म्हणतात 'त्यांतला ऐतिहासिक म्हणून लिहिलेला बराच भाग काल्पनिक आहे'† ऐतिहासिक काळाचें चित्रण करणारें म्हणजे यांच सुमारास लिहिलेलें पण नंतर सुमारें १२ वर्षांनीं प्रसिद्ध झालेलें 'हंबीरराव व पुतळाबाई यांचें चरित्र' किंवा '१८५७ सालच्या बंडाची धामधूम' हें पुस्तक होय. या कादंबरींत हंबीरराव व पुतळाबाई यांना मध्यवर्ती पात्रें कल्पून बंडाची बरीच हकीकत दिलेली आहे व नानासाहेब हें पात्रहि आणलें आहे. अशाच प्रकारें ऐतिहासिक परिस्थिती रंगविणारी पण काल्पनिक हकीगतीचें बरेचसें मिश्रण असलेली दुसरी या वेळची कादंबरी म्हणजे 'जुना वाडा' किंवा 'पहिले बाजीराव पेशवे' ही होय.

दक्षिणा प्राइझ-कमिटीनें बाजीराव साहेबांच्या चरित्रपर पुस्तकें मागविलीं होतीं त्यांकरितां वरील पुस्तक लिहिलें गेलें पण बक्षीस मिळालें नागेश विनायक बापट यांच्या पहिले बाजीराव साहेब यांच्या चरित्रास. १८७९ त बापटांनींच 'संभाजी', 'चितुरगडचा वेढा' वगैरे इतर कादंबऱ्याहि लिहिल्या आहेत. त्यांच्या 'पानिपतच्या मोहिमें'तहि (१८९७) ऐतिहासिक व काल्पनिक यांची भेसळच आपणांस दिसतें. एकंदरींत असें म्हणतां येईल कीं, या काळांतील ऐतिहासिक कादंबरीकारांचा ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्यांचा प्रयत्न कमी अधिक प्रमाणांत यशस्वी झाला असला तरी ऐतिहासिक सत्याचें यथायोग्य परिपालन त्यांच्या हातून झालें नाहीं. या दोहींचा मिलाफ करून ऐतिहासिक कादंबरीस उच्च व भव्य स्वरूप प्राप्त करून देणारे लेखक हरीभाऊ आपटे हेच होत. ऐतिहासिक सत्य व कल्पनारम्यता यांचें प्रमाण काय असावें याची पूर्ण कल्पना हरीभाऊंना होती व म्हणूनच मराठी साम्राज्याच्या 'उष:काला'पासून 'सूर्यग्रहणा'पर्यंतचा इतिहास कादंबरीद्वारां देण्याचा

† 'विविधज्ञानविस्तार' मे १९२७.

प्रयत्न जरी त्यांनीं केला तरी कादंबरींतील स्वाभाविक आकर्षणाला त्यामुळें त्यांनीं बाध येऊं दिला नाहीं. त्यांच्या विरुद्ध आक्षेप घेतला गेलाच तर तो हाच कीं त्यांच्या कादंबऱ्यांतून कल्पनारम्यतेचा व अद्‌भुताचा अंश वाजवीपेक्षां जास्तच आहे. 'रूपनगरची राजकन्या' सारख्या कादंबरींत स्थलविषयक कांहीं दोष असले किंवा कमलकुमारीचें रक्षण करण्याकरितां संताजी घोरपडीनें कोंडाणा चढून तानाजी गेला अशाप्रकारच्या कांहीं अनैतिहासिक गोष्टीचें त्यांत वर्णन असलें तरी* अशा त्रुटी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत क्षम्यच आहेत हें वर म्हटलेंच आहे. ऐतिहासिक कादंबरीकार या दृष्टीनें हरीभाऊंचें स्थान मराठी कादंबरींत तरी पहिलें आहे. हरीभाऊंनीं सुरू केलेली ऐतिहासिक कादंबरीमालांची परंपरा नाथमाधव व श्री. हडप यांनीं पुढें चालूं ठेविली. नाथमाधवांच्या 'स्वराज्याचा ओनामा', 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा', व हडपांच्या कादंबरीमय पेशवाई मालेंतील कादंबऱ्या म्हणजे हरिभाऊंचें उदाहरण डोळ्यांपुढें ठेवून मराठी साम्राज्याचा इतिहास देण्याचा प्रयत्नच होय. नाथमाधवांनीं इतिहासाचा अभ्यास मार्मिकपणें केला असला तरी पुष्कळदां विसाव्या शतकांतील सामाजिक जीवनाचें प्रतिबिंब शिवकालीन महाराष्ट्रांत दाखविण्याचा दोष त्यांच्या कृतींत उत्पन्न झाला असून तत्कालीन सामाजिक जीवनाशीं ते समरस होऊं शकले नाहींत असेंच म्हणणें भाग आहे. श्री. हडपांच्या कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक घटनांवर काल्पनिक प्रकाश टाकण्याचा बराच प्रयत्न आहे पण ऐतिहासिक कादंबरीमाला लिहिण्यास प्रारंभ झाला म्हणजे बरीच ऐतिहासिक माहिती जशीच्या तशीच कादंबरींत देण्याची जी प्रवृत्ति होते त्या दोषांपासून मात्र हडप सर्वस्वीं अलिप्त नाहींत.

हरिभाऊंनीं घालून दिलेली परंपरा सरस्वतीच्या प्रवाहाप्रमाणें कधीं गुप्त तर कधीं स्पष्ट अशी चालूं राहिली. मात्र सामाजिक कादंबऱ्यांच्या

---

* 'केसरी' य. न. केळकर यांचा सिंहगडावरील लेख, उत्तरार्ध.

वाढत्या जोरावर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा चालता काळ जात चालला. कल्पनारम्यता शोधण्याकरितांच क्वचित् कोणी इतिहासाचा आश्रय घेऊन ऐतिहासिक नवलकथा लिहिल्या. तर कोणी हौशी कादंबरीकार केवळ इतिहासाच्या प्रेमानेंच तिकडे वळलें. तर दुसऱ्या कोणी बुद्धिपुरस्सर इतिहासकाळाचें वर्णन करून आपल्या देशबांधवांस सन्मार्गदर्शन करविण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. 'छत्रसाल', 'वसईचा रणसंग्राम' किंवा 'शापित महाराष्ट्र' हीं अशा प्रकारचीं उदाहरणें आहेत.

पण एकंदरीनें सामाजिक कादंबऱ्यांच्या वाढत्या वैभवाबरोबर ऐतिहासिक कादंबरीविषयक लोकप्रियतेस ओहोटी लागली हेंच खरें. अगदीं अलीकडेहि श्री. तात्यासाहेब केळकरांची 'बलिदान' किंवा ल. ग. वझे यांची 'बंधमुक्तता' यां सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत, पण त्या अपवादात्मक समजल्या पाहिजेत. मराठी कादंबरीवाङ्मयाचें समालोचन करतांना महाराष्ट्रास वैभवशाली इतिहास असूनहि ऐतिहासिक कादंबऱ्या एकंदरींत मराठींत कमीच असें म्हणणें भाग आहे.

राजकीय कादंबरी.

आजचें राजकारण हा उद्यांचा इतिहास या दृष्टीनें ऐतिहासिक व राजकीय कादंबरींत साधर्म्य असावें असें वाटतें खरें पण अधिक खोलांत जाऊन विचार केला कीं या दोहोंत बराच फरक असल्याचें आढळून येतें. ऐतिहासिक कादंबरींत स्वभावतःच कांहीं गुण असतात हें आम्हीं वर केलेलें विधान राजकीय कादंबरीस मात्र सर्वस्वीं लागू पडत नाहीं. गतकालाचें सिंहावलोकन करीत असतां लेखकास निःपक्षपाती वृत्ति धारण करणें जसें सहज शक्य होतें, तसें सभोंवतालच्या सृष्टीकडे पाहतांना असणें संभवत नाहीं. कारण कितीहि झालें तरी राजकीय बाबतींत त्याला स्वतःचीं मतें असल्यानें तो निरनिराळ्या पक्षोपपक्षांकडे आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोणाप्रमाणेंच पहात असतो. शिवाय राज-

कीय कादंबरींत जिवंत व्यक्तींना पात्रें कल्पून निर्विकारपणें त्यांचें स्वभावरेखन करणेंहि शक्य नसतें. राजकीय कादंबरी लिहितांना जर कोणती अडचण विशेष भासत असेल तर कादंबरीस डिझरायलीच्या कादंबऱ्यांप्रमाणें मत-प्रसाराचें, किंवा निरनिराळ्या पक्षांतील पुढाऱ्यांवर चोरटे हल्ले करून व्यक्तिविषयक हेवेदावे उगविण्याच्या साधनाचें स्वरूप प्राप्त होण्याचा संभव असतो. यामुळें राजकीय क्षेत्रांत कादंबरीनें मर्यादितच प्रवेश केलेला दिसून येतो. पण खरोखरच राजकीय पार्श्वभूमीवर कादंबऱ्या कां चितारल्या जाऊं नयेत व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांप्रमाणेंच राजकीय पार्श्वभूमी उठावदार कां करतां येऊं नये हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. राष्ट्राच्या जीवनांत सामाजिक जीवनाइतकेंच किंबहुना अधिक महत्त्व राजकीय जीवनास आहे व त्यांतच पुष्कळदां अनपेक्षित अशी क्रांती घडत असते. विचार-क्रान्ति किंवा जीवनांतील क्रान्ति वाङ्मयनिर्मितीस कारण होत असतात हें विधान जर खरें असेल तर, गेल्या पाव शतकांतील राजकीय आन्दोलनांचा प्रभाव मराठी वाङ्मयावर कां जाणवूं नये हा प्रश्न विचार करावयास लावणाराच आहे. विसाव्य। शतकांत हिंदुस्थानांतील अभूतपूर्व अशी बौद्धिक व राजकीय क्रान्ति घडून आली व येत आहे पण मराठी कादंबरींत या राजकीय आन्दोलनाची छायासुद्धां विशेष पडलेली दिसत नाहीं मग तिचें यथार्थ चित्र देणें दूरच राहिलें. समाजसत्तावादाचा यथायोग्य परामर्श खांडेकर-माडखोलकरांनीं 'उल्का', 'मुक्तात्मा', 'शाप' वगैरे कादंबऱ्यांत घतलेला सांपडतो पण 'मुक्तात्मा'वगळल्यास बाकीच्यांना राजकीय या सदरांत घालतां येत नाहीं कारण त्यांत राजकीय पार्श्वभूमीस प्राधान्य दिलेलें नाहीं. मराठी कादंबरीनें याप्रमाणें नवीन विचारक्रान्तीचा एक भाग जो समाजसत्तावाद त्याची सामाजिक बाजू तेवढी उचलली पण हिंदुस्थानांतच चाललेल्या राजकीय जीव-नाचें चित्र तिला देतां आलें नाहीं. किंवा तिनें देण्याचा प्रयत्न केला नाहीं हें मराठी कादंबरीचें दुर्दैव होय.

राजकीय कादंबरी मराठींत अपवादात्मकच असल्यामुळें तिला विशेष इतिहास असा नाहीं. श्री. दत्तो आप्पाजी तुळजापुरकरांच्या 'माझें रामायण' हिला मराठींतील पहिली राजकीय स्वरूपाची कादंबरी म्हणतां येईल, रानडे व कुंटे यांच्या युगापासून प्रारंभ होऊन या कादंबरीचा शेवट जालियनवाला बाग प्रकरणांत होतो व अशा तऱ्हेनें जवळ जवळ पन्नास वर्षांचा इतिहास या कादंबरींत गोंवण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे त्यामुळें ऐतिहासिक, राजकीय व सामाजिक यापैकीं कोणत्या सदरांत हिला घालावें या विषयीं भिन्न मतें होण्याचा संभव आहे कारण यांपैकीं कोणत्याहि विविक्षित अंगांस त्यांनीं प्राधान्य दिलेलें नाहीं. प्रो. ना. के. बेहेरे यांच्या 'ध्येयाकडे' या कादंबरीस मात्र राजकीय या सदरांत घालतां येईल या कादंबरींत लेखकानें कल्पकतेस बराच वाव दिला असला व ध्येयवादी सृष्टीचें वर्णन करतांना सामाजिक प्रश्नांवरहि चर्चा केली असली तरी त्यांनीं आजच्या व भविष्यकालीन राजकीय जीवनास कादंबरींत महत्त्वाचें स्थान दिलेलें आहे. राजकीय कादंबरी या दृष्टीनें मराठींतील अत्युत्कृष्ट कलाकृती माडखोलकरांची 'मुक्तात्मा' ही होय. या कादंबरींत महाराष्ट्रांतील राजकीय पक्षोपपक्षांची भूमिका शक्य-तोंवर निःपक्षपातीपणानें मांडून तरुण पिढीचा कल सनदशीर चळवळीपेक्षां क्रांति व साम्यवादाकडे कां झुकला हें त्यांनी फारच कुशलतेनें दाखविलें आहे. श्री. हडप यांच्या 'वादळ' या कृतींतहि महाराष्ट्रांतील निरनिराळ्या पक्षांचीं मतें पत्रद्वारां मांडण्याचा प्रयत्न आहे पण तींत पक्षांचीं मतें तशीं कां आहेत हें दाखविण्याऐवजीं त्या पक्षांच्या पुढाऱ्यांतील व्यक्तिविषयक दोष हुडकून काढण्याकडेच लेखकाचा अधिक कल आहे. प्रो. फडके यांनींहि आपल्या 'आशा' व 'प्रवासी' या कादंबऱ्यांकरतां राजकीय पार्श्वभूमि घेण्याचा प्रयत्न केला आहे व त्यांचा निरंजन हाहि राजकीय कैदीच आहे पण फडक्यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणें याहि कादंबऱ्या प्रेमप्रधान असून त्यांचें वातावरणहि राज-कीय म्हणण्यापेक्षां कल्पनारम्यच अधिक आहे. याशिवाय श्री. शिखरे

यांची 'थोरली आई', श्री. तात्यासाहेब केळकर यांची 'नवलपूरचा संस्थानिक' वगैरे कादंबऱ्यांना राजकीय सदरांत आपणांस घालतां यईल. याशिवाय राजकीय पार्श्वभूमि नसूनहि राजकीय मतांची छटा आपणांस कांहीं कादंबऱ्यांत मिळते. श्री. वामनराव जोशांच्या 'नलिनींत' १९०८तील भावनावश तरुणांच्या चळवळीचें "अस्पष्ट, अपूर्ण, असमाधानकारक" प्रतिबिंब दिलेलें आहे तर श्री. खांडेकरांची 'उल्का' सनदशीर चळवळींबद्दल तरुणांस वाटत असलेली शंका व्यक्त करते. येथें रत्नप्रभा रणदिवे यांनीं अनुवादलेल्या 'दिव्यचक्षू'चा उल्लेख करांवासा वाटतो. गुजराथी कादंबरी मराठीप्रमाणेंच इंग्रजी प्रभावामुळें जन्मास आली असली तरी सर्वस्वी तिच्यावरच अवलंबून न राहतां नवीन क्षेत्रांत प्रवेश करण्यास धजूव तिनें 'दिव्यचक्षू' प्राप्त करून घेतले आहेत. असहकारितेच्या चळवळीचें यथार्थ चित्रण करून मीठ सत्याग्रहाचा सामान्य जनतेवर काय परिणाम झाला हें रमणलाल देसाई यांनीं, राजकीय पार्श्वभूमी निर्माण करून, फारच कुशलतेनें दाखविलें आहे. मराठीसहि आज बदलत्या जीवनप्रवाहाबरोबर चालणाऱ्या व त्याचें मार्मिक चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या हव्या आहेत. नाहीं म्हणावयास स्वातंत्र्ययुद्धांत लढणाऱ्या देशसेवकांच्या साहसी राजकीय जीवनाचें चित्र कांहीं पुस्तकांतून मिळतें. 'माझी जन्मठेप' व 'चित्रमयजगतां'त क्रमशः प्रसिद्ध झालेला 'राजनैतिकांचा अप्रकाशित इतिहास' या ग्रंथांचें येथें वाचकांस स्मरण होईल. उपरोक्त ग्रंथ कादंबऱ्या म्हणून लिहिले गलेले नाहींत हें खरें. पण हिंदी राजकीय जीवनाच्या एका अंशाचें प्रतिबिंब त्यांत पडलेलें असल्यामुळें त्यांचा येथें उल्लेख करणें आम्हांस उचित वाटतें.

प्रकरण ५ वें.

सामाजिक कादंबरी.

ऐतिहासिक कादंबऱ्या आपणांस भूतकालीन समाजाचें चित्र काढून देऊन तत्कालीन परिस्थितीवर व जीवनावर प्रकाश टाकतात तर सामाजिक कादंबऱ्या भोंवतालच्या सृष्टीचें व सद्य:कालीन आणि क्वचित्प्रसंगीं भावी समाजाचें चित्र रंगवितात. कोणी यावर असें म्हणेल कीं वर्तमानकाल ज्या अर्थीं क्रमशः भूतकालांत समाविष्ट होत असतो त्या अर्थीं ज्या कालखण्डाचें चित्र कादंबरीकार रंगवितो, तो भूतकालांत समाविष्ट झाला तर त्या कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणावयाचें कीं काय? यावर नाहीं असेंच उत्तर आपणांस द्यावें लागेल. जुन्या युगांतील सामाजिक कादंबऱ्या या त्या त्या युगाचें सामाजिक इतिहासच होत व या दृष्टीनें सामाजिक कादंबऱ्या इतिहासाचें अंग एक वेळ होऊं शकतील पण ऐतिहासिक कादंबऱ्या व सामाजिक कादंबऱ्या हे कादंबऱ्यांचे प्रकार मात्र परस्परांहून बरेच भिन्न आहेत. भूतकालाचें व वर्तमानकालाचें चित्र रंगवितांना कादंबरीकाराच्या भूमिकेमुळें फरक पडणारच हें उघडच आहे. व याचा ओझरता उल्लेख राजकीय कादंबरी या मागील प्रकरणाच्या सदरांत आम्हीं केलाच आहे. प्रतिभेच्या साह्यानें भूतकालाचें चित्र डोळ्यांपुढें आणून, त्यांतील निरनिराळ्या प्रसंगांचा व घटनांचा योग्य अर्थ लावून त्यांची सुसंगति दाखविणें व संदिग्ध स्थळांवर प्रकाश टाकणें हें ऐतिहासिक कादंबरीकाराचें कार्य असतें तर सभोंवतालच्या समाजाचें सूक्ष्म अवलोकन करून, त्यांतील वर्तमान व भावी

अन्तःप्रवाहांची दिशा व्यक्त करून समाजाचें चित्र रंगविणें हें सामाजिक कादंबरीकाराचें साध्य असतें. दोघांच्या भूमिकेंत व चित्रणपद्धतींत मूलतःच भेद आहे. ज्या सामाजिक जीवनाचें चित्र सामाजिक कादंबरीकार देत असतो त्या जीवनांतीलच तो एक स्वतंत्र विचारशील घटक असल्यानें चित्रांवर त्याच्या व्यक्तित्वाचा ठसा अगदीं स्वच्छ उमटणें अपरिहार्यच होतें. हाच ऐतिहासिक कादंबरी व सामाजिक कादंबरींतील मुख्य फरक आहे. ऐतिहासिक कादंबरींत लेखकाची वृत्ति उदासीनतेची असल्यामुळें त्यानें रंगविलेलें इतिहास-चित्र पुष्कळसें वस्तुसापेक्ष असण्याचा संभव असतो. पण साहजिकच संसाराचें जें चित्र सामाजिक कादंबऱ्यांतून कादंबरीकार आपणांस देतो तें वस्तुसापेक्ष नसून लेखकमनसापेक्षच असतें. तसेंच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील कांहीं पात्रें काल्पनिक असलीं तरीं बरींच पात्रें चिरपरिचित अशींच आढळतात. सामाजिक कादंबऱ्यांतील पात्रें मात्र सर्वस्वी काल्पनिक असून समाजाच्या विशिष्ट गटाच्या प्रतिनिधीरूप असतात. अर्थातच पात्रांची निवडहि हेतुपुरस्सर नसली तरी लेखकाचा दृष्टिकोन दाखविणारीच असते. अशा प्रकारच्या प्रातिनिधीकस्वरूपाच्या पात्रांच्या जीवनांतील घटना देऊन जीवनांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांवर प्रकाश टाकणाऱ्या सामाजिक कादंबऱ्या कधीं निव्वळ लेखकाचा दृष्टिकोन व्यक्त करणाऱ्या, तर कधीं समाजावर टीका करणाऱ्या, कधीं केवळ कल्पनारम्य वातावरणांत नेऊन भुरळ पाडणाऱ्या, तर कधीं कधीं उघड उघड मतप्रचारार्थ लिहिलेल्या, अशा आपणांस दिसतात. त्यांचा विशिष्ट संप्रदाय कोणताही असला तरी मानवी जीवनांवर, सभोंवतालच्या जीवनाचें प्रतिबिंब देऊन, प्रकाश टाकणें हें या सर्वांचेंच ध्येय असतें व म्हणूनच सामाजिक कादंबऱ्या या सदराखालीं त्यांचा विचार येथें स्वतंत्र केला आहे.

सामाजिक कादंबऱ्यांचे विषय, पार्श्वभूमी व लेखनपद्धती, यांचा विचार केल्यास आपणांस त्यांचे निरनिराळे प्रकार आढळतात. पण विशेषतः कल्पना-

रम्य, वास्तववादी व प्रचारकी या सदरांत सर्व कादंबऱ्यांचा समावेश होऊं शकतो. कल्पनारम्य कादंबऱ्याहि सत्यसृष्टीचे आधारावरच रचलेल्या असल्या तरी त्यांची पार्श्वभूमी सभोंवतालीं आपण नित्य पहात असलेल्या सृष्टीसारखी तंतोतंत नसते. उलट वास्तववादी कादंबरीचें ध्येय सभोंवतालच्या सृष्टीचेंच शक्य तोंवर यथार्थ चित्र देऊन तिच्याशीं वाचकांचा परिचय करून देण्याचें असतें. वास्तववादी कादंबरींत वस्तुस्थिती रेखाटतांना, प्रसंगीं सौंदर्याची हानि करूनहि सत्याकडे लक्ष पुरवावें लागतें, तर कल्पनारम्य कथानकाला "स्थल-कालाची बंधनें नसल्यामुळें स्वच्छन्द वाहणाऱ्या वायूची आल्हादकारी वृत्ति त्यांत आढळते". प्रचारकी कादंबरीस एकादृष्टीनें वास्तववादी कादंबरी-च्यांच सदरांत घालण्यास हरकत नाहीं. फरक येवढाच कीं प्रचारकी कादंबऱ्या हेतुपुरस्सर मतप्रचारासाठींच लिहिलेल्या असतात व स्वतःचें विचार प्रदर्शित करून वाचकांची मतेंहि आपणांस अनुकूल करणें यांवरच लेखकाचा विशेष कटाक्ष असतो. सामाजिक कादंबऱ्यांच्या या भिन्न संप्रदायाचा आपण क्रमशः विचार करूं.

कल्पनारम्य कादंबरी.

कादंबरीचा जन्मच एकापरीनें अद्भुतांत झाला हें आपण कादंबरी-विकसन या प्रकरणांत पाहिलेंच. कथानकास मनोवेधकता आणण्यासाठीं ज्या कित्येक साधनांचा उपयोग करतां येऊं शकतो त्यांपैकीं अद्भुतवातावरण हें सर्वांत सोपें होय. पण बालमनाला अद्भुततेनें मोहिनी घातली तरी त्यांतील असंभाव्यता प्रौढ मनाला आनंद देऊं शकत नाहीं. त्याचबरोबर रोमाञ्चकारी प्रसंग, सुंदर युवक युवती अशा सत्यसृष्टींत क्वचित शक्य असणाऱ्या अतएव विश्वसनीय वाटणाऱ्या गोष्टींना कथानकांत आणून कल्पनेला लेखकानें वाव दिल्यास लेखकांस अद्भुताइतकेंच मनोहर पण विश्वसनीय वातावरण निर्माण करून वाचकांस भुरळ पाडणें शक्य असतें व वाचकांनाहि पुष्कळदां असल्याच वातावरणाची आवश्यकता असते. रोजचें बेसुर रडगाणें तर आहेच

पण थोडा वेळ काल्पनिक कां होईना पण गंधर्वनगरींतील सुरेल गाण्याची लकेर ऐकावयास मिळाली तर मनास विरंगुळा मिळेल या भावनेनेंच पुष्कळदां वाचकवर्ग असल्या गोष्टींकडे वळतो, व यामुळेंच वास्तववादाचा कितीहि प्रचार झाला तरी कल्पनारम्य कादंबऱ्या लोकप्रियच राहतात. कवीच्या काव्य-सृष्टीचें मम्मटानें "नियतिकृतनियमरहिता" असें केलेलें वर्णन या कादंबरी-सृष्टीस बरोबर लागूं पडतें. कादंबरीकाराच्या प्रतिभेस या सृष्टींत संचाराचें पूर्ण स्वातंत्र्य असतें व ती आपणांस अवश्य अशा, पण सत्यसृष्टींत न आढळ-णाऱ्या घटना जुळवून आणते. शेक्सपियरसारख्या प्रतिभावान् ग्रंथकाराचें "शून्यामाजि वसाहती वसविण्या" चें सामर्थ्य विदितच आहे. कल्पनारम्य कादंबऱ्यांत प्रातिनिधिकपणा आणण्याऐवजीं सृष्टीपासून मुक्ति मिळविण्या-कडेच लेखकाची प्रवृत्ति विशेष दिसून येते. सृष्टीच्या कटु अनुभवानें शिण-लेल्या मनास थोडा वेळ कां होईना त्याचा विसर पाडून मनःकल्पित इष्ट सृष्टींत विहार करावयास लावल्यानेंच त्याला दुःखद अनुभवांचा विसर पाडतां येतो. मानसशास्त्रदृष्ट्या स्वप्नसृष्टीचें व्यक्ति-मनाला जें महत्त्व, तेंच अशा प्रकारच्या वाङ्मयसृष्टीचें आहे. सुटकेची भावना हीच अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा आत्मा होय. ही प्रवृत्ति कादंबरींतच नव्हे तर इतर वाङ्मय-विभागांतहि आढळते व वाङ्मयेतिहासाचें सिंहावलोकन केल्यास कल्पनारम्य व यथार्थचित्रणाच्या प्रवृत्ति थोड्या फार फरकानें आलटून पालटून आपलें अधिराज्य गाजवितांना दिसतात. या संप्रदायास आम्हीं अद्भुतरम्य हें नांव न देतां मुद्दामच कल्पनारम्य हें नांव देत आहोंत कारण अद्भुतरम्य कथानकांतील आकर्षकता यांत असूनहि तदनुषंगिक असंभाव्यता यांत न राहतां मानवी चरिताचें घटनाद्वारें मिळणारें प्रतिबिंब, सत्यसृष्टीपासून फारसें दूर केलेलें नसतें. इतकेंच कीं सत्यसृष्टींतील जीवनाचा जो रमणीय अंश तोच या सृष्टींतील सर्व भाग व्यापतो. कल्पनारम्य कादंबऱ्यांतील नायक-नायिका अतिमानुष नसतात व त्यांच्या जीवनाचें आपणांस मिळणारें चित्र

सर्वत्र जरी नव्हें तरी क्वचित्प्रसंगीं पहावयासहि मिळूं शकेल असें असतें.

कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचें अत्युत्कृष्ट उदाहरण प्रो. फडके यांच्या कादंबऱ्या हें होय. प्रो. फडके यांच्या कादंबऱ्यांनीं आज जी अलोट मोहिनी सर्वांस घातली आहे तिचें बीज त्यांच्या चटकदार भाषेप्रमाणेंच या कल्पनारम्य वातावरणांत आहे. प्रणयाची भावना ही कल्पनारम्य वातावरणाचा एक महत्त्वाचा घटक असते व तिच्या केंद्राभोंवतीच प्रो. फडक्यांनीं आपली सृष्टी निर्मिलेली आहे. प्रत्येकाच्या जीवनांत प्रणयभावनेची तीव्र लालसा असते व हिचें समाधान न झाल्यामुळें ती बहुधा अतृप्त राहते. हिची पूर्ति अशा कादंबऱ्यांतून होत असल्यानें "नको, नको असलें तरुण पिढीस बिघडविणारें वातावरण" असें म्हणत म्हणत म्हातारे सुद्धां मोठ्या आवडीनें त्यांच्या कादंबऱ्या एकीकडे वाचीतच असतात. त्यांच्या आरडाओरडीचा मोठेपणा हा या कादंबऱ्यांच्या सामर्थ्याचा एक जबरदस्त पुरावाच होय. मध्यमवर्गाचें प्रतिनिधिक वस्तुस्थिती-निदर्शन करणें हा प्रो. फडक्यांचा हेतु नसावा व नाहीं. आपल्या प्रतिभेच्या जादूच्या कांडीनें त्यांनीं सामान्य महाराष्ट्रीय जीवनास जरा कल्पनारम्य व प्रणयरंजित रूप देऊन तिचें मधुर स्वरूप वाचकांसमोर मांडलें आहे व सत्यसृष्टींत प्राप्त न होणारें हें सुख काल्पनिक पात्रांच्या जीवनांशीं तादात्म्य पावून वाचकांस मिळत असल्यानें कांहीं काळपर्यंत तरी हें वातावरण त्यांस हवेंहवेंसें वाटतें. प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्या लक्षांत आणल्या म्हणजे कल्पना-रम्य वातावरणाची सहजच कल्पना येऊं शकेल. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील सुंदर सुखवस्तु नायक-नायिका, आनंदी वातावरण, व पथ्यावर पडणारे अपघात, यांमुळें वाचक थोडावेळ तरी गुंग होऊन जातो, व सत्यसृष्टीचा त्याला विसर पडतो. जुन्यांत जुन्या कादंबऱ्या आपणांस अशाच स्वरूपाच्या सुटकेच्या भावनेवरच अधिष्ठित झालेल्या सांपडतात, फरक इतकाच कीं, त्यांत अद्-भुताच्या योगानें असंभाव्यतेचा अंश बराच अधिक असतो.

मराठी कादंबऱ्यांची सुरवात अद्‌भुत व कल्पनारम्य कादंबऱ्यांतच झाली व त्यांचा अतिरेक झाल्यावरच प्रतिक्रिया म्हणूनच हरीभाऊंचें वास्तववादी संप्रदायाचें युग निर्माण झालें असें आढळून येतें. पण त्या युगाचा भर ओसरण्यापूर्वींच कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य नाटकांनीं रंगभूमीवर स्वामित्व गाजवावयास सुरवात केल्यामुळें त्याचा परिणाम कादंबरीच्या जगांवर होणें अपरिहार्य होऊन कल्पनारम्य संप्रदायास पुन्हां चालना मिळाली. त्यानंतर कल्पनारम्य कादंबऱ्यांच्या प्रथेंत खंड असा कधींच पडला नाहीं. हरीभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या पावलांवर पाऊल टाकून नाथमाधव, हडप यांच्यासारख्यांनीं ऐतिहासिक कालांतील कल्पनारम्य वातावरणाचा आस्वाद घेतला; कोणी कल्पनारम्यता निर्माण करण्याकरतां पौराणिक आख्यानांकडे धांव घेतली. तर गुर्जर किंवा आपटे यांनीं इतर देशांतील कल्पनारम्य कादंबऱ्यांकडे लोकांचें लक्ष वेधलें. प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यानंतर तर असल्या कादंबऱ्या व लघुकथांना विशेषच मागणी येऊं लागली आहे. व म्हणूनच आजकाल वास्तव व प्रचारकी संप्रदायांबरोबरच हा संप्रदाय मराठी कादंबरीवाङ्मयावर आपला प्रभाव गाजवीत आहे.

वास्तववादी कादंबऱ्या.

वास्तववादी कादंबऱ्या या एका अर्थी कल्पनारम्यतेच्या विरुद्ध टोंकच होय. कारण अशा कादंबरीलेखनाच्या मुळाशीं सभोंवतालच्याच सृष्टीचें यथार्थ चित्रण करण्याची प्रवृत्ति असते. पण इतकें असूनही वास्तववादी संप्रदाय इतका सर्वव्यापी आहे कीं परस्परांहून अगदीं भिन्न अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा यांत समावेश होतो. इतकेंच नव्हें, तर यांचा व प्रचारकी कादंबऱ्यांचा प्रांत विभागणारी रेषाहि अगदींच अस्पष्ट आहे. सापेक्ष रीतिनें पाहिलें तर टीकाकारांनीं वास्तववादी संबोधिलेल्या कादंबऱ्या अलीकडच्याच आहेत, पण वास्तववादाची छटा व लक्षणें फार पूर्वींपासूनच कादंबरी व नाट्यवाङ्मयांत आढळतात. कल्पनारम्यता व वस्तुस्थितिनिदर्शन यांचें साम्राज्य वाङ्मय-

सृष्टींत आळीपाळीनें असतें हें वर म्हटलेंच आहे. कल्पनारम्य वातावरणांत मनसोक्त विहार केल्यानंतर जशी कालांतरानें आपोआप या जगाची आठवण होऊं लागते, तद्वतच प्रतिभेच्या कल्पनारम्य विलासाचे खेळ पाहिल्यानंतर सत्यसृष्टीचें प्रतिबिंब पाहण्यासंबंधीं वाचकवर्ग उत्सुक होतो. "अद्‌भुताची आवड मनुष्यांत असली तरी केवळ अद्‌भुतानें त्याच्या हृदयाची तहान शान्त होत नाहीं. स्वप्नसृष्टी रमणीय खरी पण तिच्यांतील कल्पवृक्षापेक्षां जागृतींतील काजूचें झाड अधिक उपयुक्त असतें. आपल्या हृदयांतील मूकभावनांचें प्रतिध्वनि ऐकावयाला आतुर झालेल्या मनुष्याला अपरिचित गंधर्वगीतें किती दिवस गुंगवूं शकतील" अशा प्रकारें काल्पनिक कादंबऱ्यांची प्रतिक्रिया म्हणूनच वास्तववादी कादंबरी जन्मास येते. सामान्य घरगुती जीवनाचीं चित्रें देणाऱ्या कादंबऱ्या याच वर्गांत मोडतात. त्याचबरोबर आपणांस हेंही लक्षांत ठेवावयास पाहिजे कीं, वास्तववादी कादंबऱ्यांचें ध्येय वस्तुस्थितीचें यथार्थ चित्रण करणें हेंच असलें तरी नुसतें तेवढेंच करून त्या थांबत नाहींत. सभोंवतालच्या सृष्टीकडेच मनुष्य वळला म्हणजे तो साहाजिकच चिकित्सक बनून आत्मपरीक्षणाची प्रवृत्ति त्याच्यांत उत्पन्न होते. दुरून डोंगर साजरे असले तरी प्रत्यक्ष चढण आली म्हणजे आपणांस ज्याप्रमाणें खांचा, खळगे व कांटेरी झांडेंझुडपें दिसूं लागतात तद्वतच् कल्पनारम्य वातावरणांतून सत्यसृष्टींत लेखकानें प्रवेश केला म्हणजे समाजांतील निरनिराळे दोष व उणीवा हीं दिसून येऊन समाजास प्रतिदिन भेडसावणाऱ्या विविध प्रश्नांकडे कादंबरीकाराचें लक्ष वळतें. म्हणून वास्तववादी कादंबऱ्या लिहीत असतांना उपहास पद्धतीनें दोषाविष्करण करण्याची किंवा समाजांतील विस्कटलेल्या घडीच्या मुळाशीं असणारीं कारणें हुडकून काढून त्यांच्या परिहाराचे उपाय सुचविण्याची त्याला इच्छा होते व त्यामुळेंच वास्तववादी संप्रदायांत आपणांस टीकात्मक व प्रश्नात्मक कादंबऱ्या प्रामुख्यानें आढळतात.

वास्तववादी सांप्रदायास युरोपांत औद्योगिक क्रान्ति व शास्त्रीय संशोधनाच्या काळांतच सुरवात झाल्यानें यथार्थ वस्तु-चित्रणाबरोबरच **समाजांतील तळाच्या लोकांच्या जीवनांचीं चित्रें रेखाटणें,** व श्लील अश्लील हीं बंधनें झुगारून देऊन **समाजाच्या जीवनाच्या सर्व अंगाचें यथार्थ चित्र देणें** हीं वास्तवतेची अवश्यक अंगेंच होऊन बसलीं. त्यांचबरोबर मनोविश्लेषणाच्या शास्त्राचा चिकित्सापूर्वक अभ्यास होऊं लागल्यापासून तर बाह्य जगताचें यथार्थ चित्रण करण्याइतकेंच किंबहुना जास्तच महत्त्व मानसिक खळबळीचें चित्रण करण्यास आलें आहे व म्हणून मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी हीच खरी वास्तववादी कादंबरी असें कित्येक टीकाकार प्रतिपादन करतात. सभोंवतालच्या सृष्टीचाच चांगला परिचय करून देणें ही वास्तववादी कादंबऱ्यांची कसोटी होय. अर्थातच् "वस्तुस्थिति निदर्शन" या शब्दसमुच्चयाच्या अर्थास लेखक ज्या प्रमाणें मुरड घालील त्याप्रमाणें त्याच्या कादंबरीचें स्वरूप आपणांस दिसेल. यामुळेंच वास्तववादी कादंबऱ्यांत निरनिराळ्या प्रकारच्या कादंबऱ्या अंतर्भूत होतात.

मराठी कादंबरीचा उगम अद्‌भुतांतून झाल्यानंतर त्याचा अतिरेक होऊन प्रतिक्रिया म्हणून ऐतिहासिक वा वास्तववादी परंपरा रूढ होण्यापूर्वींच्या अद्‌भुत कादंबऱ्यांतहि वास्तवतेची छटा क्वचित् आपणांस दृग्गोचर होते. १८७०त प्रसिद्ध झालेली जोरवेकर यांची 'विचित्रपुरी' ही कादंबरी अशाच प्रकारची आहे. "ही कादंबरी आहे अद्‌भुत कोटींतीलच परंतु तिचा विशेष हा आहे कीं ती कांहीं एका हेतूनें लिहिली असून पुष्कळ अद्‌भुत गोष्टींचा तींत उपहास केलेला आहे येथें अद्‌भुत व वास्तविक या दोन भावनांचा संगमच झाला आहे*". 'विचित्रपुरीं'त जरी वास्तविक कादंबरी पूर्ण स्वरूपांत दिसली नाहीं तरी नंतर लवकरच प्रसिद्ध झालेल्या 'नारायणराव व गोदावरी' (१८७९) या कादंबरीला

* राजवाडे, 'कादंबरी' पृष्ठ १६.

वास्तविक कादंबरी म्हणावयास हरकत नाहीं. "या कादंबरीपासून स्वतंत्र कादंबरीचें पारडें वास्तविकाकडे झुकूं लागलेलें आपणांस आढळतें. या कादंबरींत संसाराचें चित्र चांगलें वठविलें असून तिचा शेवट दुःखकारक केला आहे". या नंतर वि. कों. ओक यांची 'शिरस्तेदार' (१८८१) 'शिक्षक' (१८८३) वगैरे वास्तविक कादंबऱ्या लिहिल्या जाऊन वास्तविक कादंबऱ्यांची पाउलवाट चांगलीच मळली गेली. हरीभाऊंनीं कादंबरी क्षेत्रांत प्रवेश करून 'मधली स्थिती', 'पण लक्षांत कोण घेतो' वगैरे कादंबऱ्या लिहिल्यानें या पाऊलवाटांचाच राजमार्ग झाला व हरीभाऊ हेच मराठी कादंबरीचे मुख्य आचार्य असल्यानें वास्तविक सृष्टीचें चित्रण हेंच सामाजिक कादंबऱ्यांचें कांहीं काळ पर्यंत तरी आदर्श झालें. हरीभाऊ स्वतः समाजसुधारक होते, व बदलत्या युगाबरोबर आपल्या जुन्या चालीरीतींत व रूढींत अवश्य तो फेरबदल व्हावा असेंहि त्यांना वाटत होतें, त्यामुळें त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या टीकात्मक व समाजांतील दोष दाखविणाऱ्या होणें स्वाभाविकच होतें. हरीभाऊंच्या कादंबऱ्यांनीं समाजसुधारणेचा मार्गच मोकळा करून दिला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. हरिभाऊयुगाच्या उत्तरार्धाच्या सुरवातीस, रंगभूमीवर कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य नाटकांच्या उदयामुळें, कल्पनारम्यतेचा कादंबरीवाङमयावरहि परिणाम होण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं होतीं, व 'रागिणीं'त तर कल्पनारम्यतेचा चांगलाच प्रवेश झाला. पण 'रागिणी पासून' कादंबरीक्षेत्रांत कल्पनारम्यतेला भाग्याचे दिवस आले तरी या काळांत कादंबरी प्रश्नात्मकच राहिली होती. 'रागिणी'ला दिलेलें 'काव्यशास्त्रविनोद' हें वैकल्पिक नांव किंवा 'सुशीलेच्या देवां'तील तात्त्विक चर्चा यावरून श्री. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्या टीकात्मक नसल्या तरी प्रश्नात्मक कशा आहेत हें सहज दिसून येईल. पुढील कादंबरीकारांना सामाजिक कादंबऱ्यांत चर्चा करण्यास योग्य वाटलेले प्रश्न, श्री. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांत चर्चिले नसले तरी सामाजिक प्रश्नांची कादंबरीवाङमयांत चर्चा करण्याच्या

पद्धतीस त्यांनींच जोराची चालना दिली हें कोणासही नाकबूल करतां यावयाचें नाहीं. श्री. वामनराव जोशी यांच्या नंतर प्रो. फडके किंवा श्री. हडप यांच्या संप्रदायांतील कांहीं कादंबऱ्या वगळल्यास बहुतांशीं मराठी सामाजिक कादंबरी आपणांस प्रश्नात्मकच दिसते. प्रथम प्रथम सामाजिक कादंबऱ्यांत किंवा लघुकथांत चर्चिलेले प्रश्न प्रेमविवाह किंवा अन्तर्जातीय विवाह हे होते. अशा प्रकारच्या प्रश्नांची चर्चा करतांना कथानक प्रणयप्रधान झाल्यानें अशा प्रश्नात्मक कादंबऱ्यांत कमी अधिक प्रमाणांत कल्पनारम्यतेची छटाहि आढळून येत असे. पण युद्धोत्तर कालांत मात्र समाजास भेडसाविणारे प्रश्न निराळ्या प्रकारचे होते. स्त्रियांचें आर्थिकस्वातंत्र्य, विवाहोत्तर सहवास कीं सहवासोत्तर विवाह, सामाजिक नीतिबंधनें शिथिल करण्याची आवश्यकता, साम्यतावाद हे व असले प्रश्न कादंबऱ्यांतून चर्चिले गेल्यामुळें 'सुकलेलें फूल' किंवा 'हिंदोळ्यावर' सारख्या मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या वस्तुस्थितीनिदर्शनात्मक कादंबऱ्यांत अंतर्भूत होऊं लागल्या, इतकेंच नव्हें, तर वस्तुस्थितीनिदर्शनात्मक कादंबऱ्यांनीं क्वचित् प्रसंगीं प्रचारकी स्वरूपहि घेतलें. श्री. खांडेकर किंवा श्री. माडखोलकर यांच्याहि कादंबऱ्या प्रश्नात्मक अतएव विचारांस चालना देणाऱ्या आहेत. पण त्यांना प्रचारकी किंवा हेतुपुरस्सर लिहिलेल्या कादंबऱ्या या सदरांत घालतां यावयाच्या नाहींत. लेखकाचा दृष्टिकोण हा त्याच्या कादंबऱ्यांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें व्यक्त होणारच हें आम्हीं दुसऱ्या प्रकरणांत म्हटलेंच आहे व त्याप्रमाणें सामाजिक प्रश्न वाचकांसमोर मांडतांना लेखक आपल्या त्या प्रश्नांवरील मतांची कल्पना वाचकांस देईलच. पण जोंपर्यंत तो उघड उघड आपल्या मतांचा प्रचार करीत नाहीं किंवा कलाविलास व मतदर्शन यांचें प्रमाण सम ठेवतो तोंपर्यंत आपण त्याच्या कृतींची गणना प्रश्नात्मक कादंबऱ्यांतच करूं. वरेरकरांच्या, कादंबऱ्या मात्र कांहीं अंशीं प्रश्नात्मक असूनहि त्यांना प्रचारकी स्वरूप प्राप्त झालें आहे.

प्रश्नात्मक कादंबऱ्यांची परिणति पुष्कळदां न कळतच प्रचारकी स्वरूपांत कशी होते याचा वर उल्लेख केलाच आहे. प्रचारकी कादंबऱ्या हें बोधवादाचें अखेरचें टोंक होय. एकापरीनें अगदीं प्रारंभीच्या नीतिकथा व अशा प्रचारकी थाटाच्या कादंबऱ्या यांचा निर्मितीहेतु एकच आहे. मराठी कथावाङ्मयाचा प्रारंभ प्रचारकी नव्हें तरी बोधकथांपासूनच झाला, इतकेंच नव्हें, तर त्यावेळचें प्रायः काव्य-सुद्धां सर्व वाङ्मय बोधस्वरूपाचेंच आपणांस आढळतें. येथें हा इशारा मात्र देणें अवश्य वाटतें कीं प्रचारकी कादंबऱ्या वस्तुस्थिती-निदर्शनात्मकच असतात असें मात्र नाहीं. पुष्कळदां सत्यसृष्टींत न आढळणारें पण लेखकांस योग्य वाटत असलेलें ध्येय त्यास कादंबरी माध्यमद्वारां मांडावयाचें असल्यानें त्यानें निर्माण केलेली पार्श्वभूमी सत्यसृष्टीचें प्रतिबिंब न राहतां कल्पनारम्य अशीच असते. श्री. शं. बा. शास्त्री यांच्या 'नवीं क्षितिजें' किंवा 'अनलज्वाला' या रूपांतरित कादंबऱ्या अशाच स्वरूपाच्या आहेत.

प्रचारकी कादंबरी.

मराठी कादंबरीचें युगप्रवर्तक हरीभाऊ आपटे यांनीं कादंबरीद्वारां समाजसुधारणेचा प्रयत्न केला खरा पण तो तोल संभाळून केला. कारण कला व बोधवाद यांचें मधुरमीलन त्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस दिसतें. प्रचारकी कादंबरीवाङ्मयास मराठींत खरी सुरवात श्री. नारायण हरी आपटे यांनीं केली. विशिष्ट हेतु मनांत ठेऊन किंवा तरुण पिढीस उपदेशाचे चार धडे द्यावेत यासाटींच त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत यामुळें त्यांनीं कथानक आकर्षक करण्याऐवजीं नीतितत्त्वें बिंबविण्यासाठींच जास्त श्रम घेतले आहेत. 'सुखाचा मूलमंत्र' ही कादंबरी घ्या. हींत सद्‌गुणांचा प्रचार करण्याच्या लोभानें "कादंबरीचें कथानक 'इंद्रभुवन', 'गुहा', 'मंजुघोषा' इत्यादि अद्‌भुत कादंबऱ्यांच्या काळाला शोभेल असेंच झालें आहे". प्रचारकी कादंबरीमुळें कलेला हिणकसपणा येण्याचा संभव असतो पण एखाद्या तत्त्वा-विषयींच्या प्रेमानें ज्यांना पूर्णपणें भारलेलें असतें व त्याचा प्रसार करण्यास

कादंबरी ज्यांना सोयिस्कर व सद्यःफलदायी साधन वाटतें ते असा दोष पत्करूनही प्रचारकी कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रवृत्त होतात. अशा हौशी (amateur) कादंबरीकारांपैकींच बडोद्याचे वकील. श्री. वा. वि. जोशी हे एक होत. त्यांच्या, 'जन्माचा बंदिवास' किंवा 'पराधीन' या कादंबऱ्या हिंदु स्त्रियांची कैफियत मांडण्यासाठींच जणूं लिहिल्या आहेत. 'पराधीन' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेंत त्यांनीं स्वतःची भूमिका कादंबरींत काय आहे हें स्पष्टपणें मांडलें आहे. "ही कादंबरी मतप्रसारार्थ लिहिली असून तींत स्त्रियांच्या आर्थिक हक्कांचे बाबतींत असलेली पराधीनता दाखविली आहे. 'जन्माचा बंदिवास' ही वैयक्तिक हक्कांबद्दल आणि 'पराधीन' ही आर्थिक हक्कांबद्दल अशा दोन कादंबऱ्या मिळून स्त्रियांच्या कायदेशीर हक्कांचें वर्णन पुरें होईल. मी ज्या चळवळीला वाहून घेतलें आहे त्या चळवळीच्या पोषणार्थ व परिणामाच्या दृष्टीनें उपयोगी म्हणून या कादंबऱ्या लिहिल्या." पण, "कलाविलासाची तहान अजून बाकीच आहे. आणि पुढें कादंबऱ्या लिहिल्या तर त्या ती तहान भागविण्यासाठींच लिहीन. मतप्रसारार्थ लिहिलेली ही दुसरी व शेवटचीच कादंबरी होय*". या त्यांच्या पुढील वाक्यावरूनच प्रचारकी कादंबऱ्यांनीं लेखकाच्या कलाविलासात्मक हौसेचें पुरें समाधान होत नाहीं हें दिसून येतें. श्री. जोशी किंवा ना. ह. आपटे यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेंच 'महाराष्ट्र कुटुंबमालें'तील श्री. ना. वि. कुळकर्णी यांच्या 'मजूर', 'शिपाई' वगैरे बहुतेक कादंबऱ्या बहुधा ध्येयप्रधानच आहेत.

स्त्रियांच्या हक्कांसंबंधींच्या सौ. शांताबाई नाशिककर किंवा सौ. कमलाबाई बम्बेवाले या स्त्री-कादंबरीकारांच्या कृती अशाच प्रचारकी थाटाच्या आहेत. या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांचीं 'लग्नाचा बाजार', 'हांच का धर्म?' 'बंधमुक्ता' हीं नांवें सुद्धां हें प्रचारकी वळण व्यक्त करीत

---

* 'पराधीन' प्रस्तावना पहा.

आहेत. ज्या 'महिलाविजय ग्रंथमाले' मधून या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या त्यांची नियमावलि व ध्येयें वाचलीं म्हणजे या कादंबऱ्यांच्या स्वरूपाची सहज कल्पना येईल. आपलीं मतें काय हें समजवून सांगण्यासाठीं व त्यांचा ठसा वाचकांचे मनांवर चांगला उमटावा म्हणून कादंबरींतील संभाषणांतहि जाड ठशाचा उपयोग केलेला आढळतो. पुष्कळदां तर अशा कादंबऱ्यांतून आपणांस कथानकाशीं वस्तुतः संबंध नसलेले अतएव अनवश्यक असे निबंध, भाषणें, योजना, मुद्दामच कथानकांत आणलेले दिसतात. 'लग्नाचा बाजार' मधील सत्यवतीचा आश्रम किंवा 'कर्तव्याची जाणीव' मधील सरस्वती मंदिराची योजना, 'बंधमुक्ता' मधील घटस्फोटाच्या कायद्याचा मसुदा किंवा 'निर्माल्यांतील कळी' मधील वत्सलचें भाषण हीं वर सांगितलेल्या प्रकारचींच आहेत.

प्रचारकी कादंबऱ्यांत मुख्य दोष असा निर्माण होतो कीं कादंबरीच्या सर्व घटकांचा परिपोष मतप्रसाराच्या दृष्टीनेंच होतो. पात्रांच्या कल्पनेवर सुद्धां त्याचा परिणाम होतो. जोशांच्या 'पराधीन' कादंबरीचेंच उदाहरण घेऊं. आर्थिक हक्कांच्या बाबतींत स्त्रियांची पराधीनता दाखवावयाची म्हणून "सधवा, विधवा, कन्या, भार्या, सून या निरनिराळ्या नात्यांनीं दाखवितां येणाऱ्या सर्व स्त्रियांचीं उदाहरणें तींत घेतलेलीं आहेत." अशा तऱ्हेची पात्रयोजना मानवी स्वभावदर्शनाला सोयीची होईलच असें निश्चयानें सांगतां येणार नाहीं. कांहीं विशेष गोष्टी स्पष्ट होण्याकरतां विशेष स्वरूपाच्या घटना किंवा प्रसंगहि कथानकांत आणणें भाग पडून त्याची प्रगतिहि स्वाभाविक न होतां विशिष्ट उद्देश साधण्याकरतां करणें भाग पडतें. याचा परिणाम इतर पूरक घटकांवरहि होण्याचा संभव असतो. प्रचारकी वळण याप्रमाणें कलात्मक सौंदर्याची हानि करणारें असल्यामुळें रसिक लेखक-वाचकांस पसंत पडत नाहीं व म्हणूनच मतप्रचाराचेंच ध्येय नसणारे श्रेष्ठ कलावन्त त्याचा स्वीकार करीत नाहींत.

पण सामान्यतः दुय्यम दर्जाच्या लेखकांस एकादा विशिष्ट हेतु डोळ्यांपुढें ठेऊन कादंबरीची रचना करणें सोयीचें पडत असल्यामुळें त्यांची मात्र तिकडे प्रवृत्ति होते. ग्रंथकारानें एकाददुसरीच कृती निर्माण केली तर ती विशिष्ट उद्देशानें लिहिली जात असल्यानें अशाच थाटाची होते. पण श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्यिक मात्र कलाविलासाची हानि पत्करण्यास तयार नसल्यामुळें इकडे वळत नाहींत. नाहीं म्हणावयास मराठींतील नामवंत लेखक श्री. भा. वि. वरेरकर हे मात्र यास अपवाद असून मतप्रसाराचें साधन म्हणूनच कलेचा उपयोग करून घेणें हेंच तें आपलें ध्येय समजतात. याविषयींची आपली तात्त्विक भूमिकाहि त्यांनीं अलीकडेच एका कथापुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात "ज्याला कलात्मक लिखाण असें म्हणतात त्या लिखाणानें उत्पन्न होणारा आनंद तत्कालीन असतो. पण प्रचारात्मक कला वाचकांवर कायमचा ठसा उमटवूं शकते. वाचलेल्या कथेची स्मृती वाचकांवर इतकी ठसली पाहिजे कीं ती विसरणें वाचकाला अशक्यप्राय होऊन बसलें पाहिजे. वाचनानें वाचकांच्या हृदयांत जखम झाली पाहिजे आणि ज्या विशिष्ट प्रकारच्या उद्दिष्टासाठीं जखम करण्यांत आली असेल तें उद्दिष्ट साध्य होईपर्यंत त्या जखमेंतून स्मृतीचा स्राव वहात राहिला पाहिजे". प्रचारकी कादंबऱ्यांचें स्वरूप दाखविण्यास व त्यांची तरफदारी करण्यास हा जाहीरनामा पुरेसा आहे. पण सर्वसाधारण लोकांस कलाविघातक प्रचारकी प्रवृत्ति पटत नसल्यानेंच या श्रेष्ठ साहित्यकास त्याच्या गुणांना योग्य असें स्थान मिळालें नाहीं असें आम्हांस वाटतें.

प्रकरण ६ वें.

गुप्तपोलिसांच्या गोष्टी
व
अद्भुत, भयानक आणि साहसप्रधान कथा.

मागील प्रकरणांत विवेचन केलेल्या कादंबऱ्यांहून अगदीं भिन्न स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांचा व गोष्टींचा विचार येथें केला आहे. आतांपर्यंतच्या विवेचनांवरून कादंबरीवाङ्मय हें सामान्यतः जागतिक व्यवहाराचें व त्रिगुणात्मक मानवीस्वभावाचें प्रतिबिंबरूप असल्याचें वाचकांचें मत झालें असेल व हें खरही आहे. या प्रकरणांत मात्र ज्या कादंबरीविभागाचें विवेचन करण्याचें योजिलें आहे त्याला हें कादंबरीचें लक्षण एकांशानेंच लागूं पडतें. अत्यंत वास्तविक अशा कादंबऱ्या म्हणजे गुप्तपोलिसांच्या कथा होत असें राजवाड्यांनीं म्हटलें आहे.* कारण या कादंबऱ्यांतून जगाच्या एका विशिष्ट अंगाचेंच व तें सुद्धां अतिशयोक्त असें वर्णन केलेलें आढळतें. यांचा मुख्य उद्देश जगांत सहसा न आढळणाऱ्या असंभाव्यप्राय घटना व असामान्य चातुर्य दाखविणाऱ्या गोष्टींनीं मनाला, विशेषतः बुद्धीला आकर्षित व स्तिमित करण्याचा असतो. जगाच्या एकतानी व्यवहाराच्या चाकोरींत रखडतांना ज्यांच्या मनांची संवेदना बधिर झाली आहे अशांना मानवी भावनांच्या सूक्ष्म व मार्मिक चित्रीकरणानें जरूर

* राजवाडे 'कादंबरी' पृ. २९.

तो नाविन्याचा धक्का व आनंद मिळत नाहीं. इतर कांहीं असलें तरी कादंबरीचा मुख्य उद्देश मनोरंजन असतो हें आपणांस विसरतां कामां नये. प्रत्येकाच्या जीवनांत एक काळ असा येतो कीं, ज्यावेळीं त्यांस भावनांच्या नाजुक बिसतंतु-भोजनाचाहि वीट येतो. अशा वेळीं त्याच्या भावनांपेक्षां बुद्धीला चालना देणारें व तिला चालना देऊन तिच्या शक्तिसामर्थ्याची कसोटी पाहणारें असें कांहीं तरी हवें असतें. विशेषतः तारुण्याच्या नव्हाळीची सीमा संपल्यानंतर मनुष्याच्या जीवनांत एक काळ असा यतो कीं कल्पनारम्य वातावरण मृगजलवत् वाटल्यामुळें त्याच्या मनाला आकर्षूं शकत नाहीं व भोंवतालच्या सृष्टीचा तर त्याला वीट आलेला असतो. अशा वेळीं त्याच्या बुद्धीला कांहीं तरी खाद्य देऊन तिची भूक शमविणारें व विटलेल्या मनाच्या बधिर संवेदनांना जागृत करणारें कांहीं तरी त्याला हवें असतें. गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा मनोरंजनाबरोबरच त्याची ही भूक शमन करण्याचें कार्य साधतात. नुसत्या मनाच्या बधिर झालेल्या संवेदनांना धक्का देऊन संवेदनाभोगाचा आनंद त्यास चाखविणाऱ्या कादंबऱ्या म्हणजे साहस प्रधान कथानकें होत. रहस्यमय कथानक किंवा साहसमय अथवा भयानक वातावरण, यांच्यांवरच या कादंबऱ्यांची आकर्षता अवलंबून असते.

गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा अथवा दोषाविष्कारक कादंबऱ्या.

मराठी कादंबऱ्यांचें सिंहावलोकन करतां या प्रकारच्या कादंबऱ्यांचे बाबतींत मराठी कादंबरी अगदींच दरिद्री आहे असें म्हणणें भाग पडतें. इंग्रजी वाङ्मयांतही या कादंबरीप्रकारास पुष्कळच उशीरां सुरवात झाली. रहस्यमय कथांचा प्रणेता हा मान सुप्रसिद्ध अमेरिकन लघुकथालेखक एडगर ऍलन पो यासच द्यावा लागेल. त्यानें निर्माण केलेला डिटेक्टिव्ह डुपिन यानें इंग्रजी रहस्यप्रधान कादंबऱ्यांवर आपली बरीच छाप बसविली आहे. त्याच्या अनुकरणानें दुसऱ्याही अनेक लेखकांनीं या दिशेनें प्रयत्न केले व त्यांचे टीका-

कारांनीं कौतुक न केलें तरी त्यांस विलक्षण लोकप्रियता लाभली यांत शंका नाहीं. या सर्वांत अतिशय लोकप्रिय व श्रेष्ठ ठरलेला कादंबरीकार आर्थर कॉनन डॉइल हा होय. डॉइल व त्यानें निर्माण केलेला गुप्तपोलिस शेरलॉक होल्मस् यांनीं इंग्रजी वाचकांच्या मनाची इतकी विलक्षण पकड घेतली कीं, ही गोष्टींची माला थांबवून शेरलॉक हॉल्मस्चा अवतार संपविल्यानंतर लोकांनीं लेखकास त्याला पुनर्जन्म देण्यास भाग पाडलें. डॉइलच्या वर्णनशैलीचें सामर्थ्य इतकें जबर व त्यानें निर्मिलेल्या होल्मस् या पात्रांत जिवंतपणा इतका श्रेष्ठ दर्जाचा आहे कीं, ही व्यक्ति काल्पनिक होती म्हटल्यास त्याचे कित्येक भक्त असें सांगणाऱ्यांस मूर्खातच काढतील. या समजुतीचा फायदा घेऊन कांहीं जणांनीं तर गंमत म्हणून या डॉइलकल्पित होल्मसचें जीवित संशोधन करून त्याचें चरित्र लिहिण्याचाही प्रयत्न केला आहे. अजूनहि कोणी अडचणींत सांपडलें तर त्याला होल्मस्ची आठवण होते. डेन्मार्कमधील एका बाईनें "मी अशा अडचणींत सांपडलें आहे तरी मला सल्ला द्या" अशा अर्थाचें पत्र 221 b, Baker Street या पत्त्यावर पाठविल्याचें नुकतेंच वर्तमानपत्रांत प्रसिद्ध झालें होतें ! ग्रंथकाराच्या प्रतिभासामर्थ्याचा याहून बलवत्तर पुरावा तो कोणता ! ! डॉइलच्या नंतर गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा लिहिणारे पुष्कळ लेखक झाले व बरेच अद्याप हयात आहेत. इंग्लंडांत व अमेरिकेंत कित्येक वर्तमानपत्रांत व मासिकांत अशा गोष्टी नेहमीं येत असतात इतकेंच नव्हें, तर केवळ अशा गोष्टींनाच वाहिलेलीं कित्येक मासिकें आहेत. यामुळें कित्येक कपोलकल्पित गुप्तपोलिस इंग्रजी मासिकें वाचणाऱ्यांच्या चांगल्याच परिचयाचे आहेत. त्यांपैकीं फादर ब्राउन, डॉ. थार्नडाइक, प्रो. ल्युथर ब्रेस्टिअन वगैरे गुप्तपोलिसांची पात्रें विशेष लोकप्रिय आहेत पण शेरलॉक होल्मस्ची सर कोणालाच आली नाहीं.

मराठींत गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा स्वतंत्र नाहींच म्हटलें तरी चालेल. विष्णुशास्त्र्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें जर कादंबरी हें इंग्रजी वाङ्मयानें मराठीवर

चढविलेलें एक लेणें आहे तर या बाबतींत मराठीनें इंग्रजी वाङमयाच्या तोंडाकडे पाहिल्यास नवल नाहीं. नाहीं म्हणावयास जुन्या संस्कृत कथांच्या आधारें किंवा फारशी व अरबी चमत्कारिक कथांच्या अनुकरणानें मराठींत कांहीं चातुर्यबोधक कथा निर्माण झाल्या. यांपैकीं 'भोज-कालिदास वगैरेंच्या चमत्कारिक गोष्टी' (१८६५), 'चमत्कारिक न्यायाच्या व अकलेच्या गोष्टी,' (१८६७) 'बादशहा व बीरबल यांच्या गोष्टी' (१८६९) या सर्व मानवी जीवनाचें प्रतिबिंब देणाऱ्या नाहींत तर चातुर्यदर्शनांवर भर असलेल्याच आहेत व म्हणूनच त्यांना या गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथांचें मराठींतील पूर्वज म्हणण्यास हरकत नाहीं. पण त्यांना निर्भेळ गुप्तपोलिसांच्या कथा मात्र म्हणतां येत नाहीं.

गुप्तपोलिशी कथानकांची सुरवात मराठींत गोष्टींच्या रूपानें झालेली दिसते १८८६च्या जुलैंत मासिक मनोरंजन सुरूं झालें तेव्हांपासून त्या मासिकांतून अशा गोष्टी येत असल्याचा उल्लेख सांपडतो. लौकरच या कथा फार लोकप्रिय झालेल्या दिसतात. कारण हरिभाऊंसारख्या नामांकित लेखकानेंहि इकडे आपली दृष्टि वळवून एका फ्रेंच डिटेक्टिव्ह कादंबरीच्या आधारें 'चाणाक्षपणाचा कळस' ही गुप्तपोलिशी लघुकादंबरी लिहिली. ही लघुकादंबरी किंवा दीर्घकथा १८९०-१८९२ सालीं क्रमशः मासिक मनोरंजनांतून प्रसिद्ध झाली व मग पुढें ती स्वतंत्र पुस्तकरूपानेंहि प्रसिद्ध करण्यांत आली. हीच मराठींतील पहिली गुप्तपोलिशी कादंबरी म्हणण्यास हरकत नाहीं. याच्यापूर्वीं १८८६ मधें 'वेशधारी पंजाबी' नांवाची एक गुप्तपोलिशी थाटाची कादंबरी प्रसिद्ध होऊन ती बरीच लोकप्रिय झाली असल्याचें आढळतें. पण तिला निर्भेळ व शुद्ध गुप्तपोलिशी कादंबरी म्हणतां येणार नाहीं महाराष्ट्रवाङमय सूचींत 'गुप्तपोलिसानें बाहेर काढलेल्या अद्‌भुत गोष्टीं' या १८९८ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहाचा उल्लेख अशा प्रकारच्या गोष्टींसंबंधीं प्रथम करण्यांत येतो. यानंतर गुप्तपोलिसासारखें एकादें पात्र

गूढघटनेचा उलगडा करण्यासाठीं घालण्याची प्रथा पडलेली दिसते. यांचवर्षी प्रसिद्ध झालेल्या पनवेलच्या श्री सदाशिव कृष्ण फडके या तरुण लेखकानें लिहिलेल्या 'संसारचित्र' नांवाच्या कादंबरींत अशा प्रकारें गुप्त पोलिसांचा उपयोग केलेला आढळतो. पण अशा प्रकारच्या गुप्तपोलिसांच्या चातुर्याचें वर्णन करणाऱ्या स्वतंत्र कादंबऱ्यांनीं मराठींत मूळ धरलें नाहीं असेंच म्हणावयास पाहिजे. नाहीं म्हणावयास सर आर्थर कॉनन डाइलच्या गुप्तपोलिशी कादंबऱ्यांचीहि भाषांतरें मात्र मराठींत बरींच झालीं व तीं बरीच लोकप्रियहि होती. इतरहि पाश्चात्य वाङमयांतील विशेषतः इंग्रजी गुप्तपोलिशी कथाकादंबऱ्या भाषांतरांचा मात्र बराच सुळसुळाट झालेला असावा असें मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळीनें छापलेल्या 'मुरारराव' नांवाच्या गुप्तपोलिशी लघुकादंबरीच्या प्राक्कथनांवरून दिसून येतें. यानंतर महाराष्ट वाङमयसूचीवरून शोध घेतां, १९१६ सालीं 'गहनगूढ', 'गुप्तपोलिसांचें चातुर्य' पूर्वार्ध व उत्तरार्ध, 'पत्ता लावला' वगैरे तुरळक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झालेल्या आढळतात पण कोणाहि प्रतिभावान् श्रेष्ठ दर्जाच्या लेखकानें आपलें लक्ष अशा गोष्टीकडे पुरविलेलें दिसत नाहीं. यांस अपवाद म्हणजे प्रो. फडके हे होत. त्यांची 'अटकेपार' ही कादंबरी इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेंच कल्पनारम्य असली तरी नायक सुधीर हा गुप्तपोलिसाचा बराच थाट आणताना दिसतो. पण त्या दृष्टीनें त्या पात्रांत जिवंतपणा कमी आहे. महाराष्ट्रवाङमयसूचीनें उल्लेखिलेल्या ज्या ३०-४० गोष्टी आहेत त्यांतून बाबूराव नांवाच्या गुप्तपोलिसाचें पात्र निर्माण करण्याचा प्रयत्न दिसून येतो पण या सर्वांस इंग्रजी गोष्टींचाच आधार असावा. अलीकडे क्वचित् सरसवाङमयग्रंथमाला व सुरसग्रंथमाला आणि विशेषतः चार आणे माला यांतून अशा बऱ्याच छोटया मोठया कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. या गोष्टी॰ मधूनहि 'रामराव' नांवाची भूमिका निर्माण केली गेलेली दिसते पण या बहुतेक गोष्टी अनुवादरूप किंवा रूपांतरितच आहेत. मराठी कादंबरी-

कारांचें व लेखकांचें या कथावाङ्मयाकडे लक्ष न जाण्याचें कारण हेंच दिसतें कीं ज्यापासून या लेखकांना मुख्यतः स्फूर्ति मिळाली त्या खुद्द इंग्रजी वाङ्मयांतही चेस्टरटन किंवा डाइलसारख्या प्रतिभावान् लेखकांनीं इकडे लेखणी वळविली असूनहि इंग्रजींतील वाङ्मय-टीकाकारांनीं कादंबरीच्या या अंगाची उपेक्षाच केली आहे.

गुप्तपोलिसांच्या गोष्टींत मुख्य स्थान रहस्यभेदाला असल्यानें अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पात्रपरिपोषापेक्षां कथानकाला महत्त्व जास्त असतें. कथानकानें वाचकांच्या मनाची उत्कंठा कायम ठेऊन त्यांच्या मनाची जबरदस्त पकड घेतली पाहिजे व मग अपेक्षाभंग झाला म्हणजे तोच वाचकांच्या मनांला आश्चर्याचा गोड धक्का देऊन आनंदित करतो. कथानकाविषयीं विवेचन करतांना कथानकांत एकसूत्रीपणा आवश्यक आहे व तो राखण्याचा उत्तम उपाय म्हणजे कार्यकारणभावाची सांखळी अखंड कायम ठेवणें हाच होय असें आम्हीं तिसऱ्या प्रकरणांत म्हटलेंच आहे. कथानकास प्रारंभ झाला व थोडाबहुत पात्रांचा परिचय झाला कीं या अपेक्षासिद्ध कार्यकारणभावाच्या आधारावर वाचकहि पुढें घडणाऱ्या गोष्टींविषयीं व परिणामांविषयीं आपापली अटकळ बांधीत असतो. या अटकळीप्रमाणेंच सर्व गोष्टी घडत गेल्या तर वाचकाची उत्कंठा व त्याला वाटणारा बौद्धिक आनंद कमी होत जाऊन ग्रंथकाराच्या कल्पकतेविषयीं त्याचा आदर कमीच होईल. साहजिकच पुस्तक दूर फेकून तो म्हणेल "उं:! यांत काय मोठें! हें तर मीहि ओळखलें होतें. याला एवढा डिटेक्टिव्ह रामराव कशाला हवा व हें कोडें सोडविण्याकरतां त्याच्या बुद्धीचें एवढें कौतुक तरी कशास करावयाचें!" अशी वाचकाची भावना न होऊं देण्यांतच कथालेखकाचें चातुर्य आहे. वाचकानें जी अटकळ बांधली ती सर्वस्वीं फसून अनपेक्षित रीतिनें गोष्टीचा शेवट झाला म्हणजे वाचक स्तिमित होऊन आनंदित होतो. ग्रंथकार व वाचक यांतही बौद्धिक झटापट सुरू असते; तींत वाचक हरला तरच तो लेखकाच्या बुद्धिकौशल्यानें आकर्षित

होईल. या बाबतींत शेरलॉक होल्मस्‌चा हात धरणारा कोणींच नाहीं. वाचकांचा अपेक्षाभंग करण्यांतच कॉनन डाइलचें सर्व यश सांठविलेलें आहे. कथानक व त्यांतील कोडें सुरवातीस जितकें सरळ दिसतें तितकें रहस्य त्यांत जास्त. दिलेल्या माहितीवरून शेरलॉक होल्मस्‌चा संवगडी डॉ. वाटसन् यांच्या प्रमाणेंच रहस्यभेद आपणांस झाला अशी प्रत्येक वाचकाची भावना होते व पुष्कळदां तर या गर्विष्ठ शेरलॉकची खाशी खोड मोडणार असेंहि आत्माभिमानानें त्यांस वाटतें. अशी भावना दृढतर होण्यासाठीं स्कॉटलंड-यार्ड मधील गुप्तपोलिसाची भूमिकाहि डॉइलनें निर्माण केली आहे. पण रहस्यभेद झाला म्हणजे होल्मस्‌च्या असामान्य बुद्धिचातुर्यानें वाचक मोहित होतो व विशेषतः रहस्य उलगडून दाखवितांना त्यानें दाखविलेली गोष्टींची संगति इतकी बुद्धीस सहज पटणारी असते, कीं एवढी साधी व सरळ गोष्ट आपणांस समजूं नये अशा विचारानें वॉटसन प्रमाणेंच वाचक शरमिंधा व पराभूत होतो. गुप्तपोलिशी चातुर्यकथांच्या आकर्षकतेचें बीज या परा-भवांतच आहे व यासाठीं लेखकाच्या ठिकाणीं निस्संशय फार उच्च दर्जाची प्रतिभा लागते. यानेंच तो लेखक वाचकाला बौद्धिक कसरतीचा आनंद प्राप्त करून देऊं शकेल. इंग्रजी वाङमयांतील रसिक श्रेष्ठांनीं कथावाङमया-च्या मुख्य जीवनप्रवाहापासून विलग झालेल्या या कथाप्रकारांस उपेक्षिलें असलें तरी जी. के. चेस्टरटन्‌नें म्हटल्याप्रमाणें "अशा कथांपासून बौद्धिक आनंद प्राप्त झालेला वाचक कृतज्ञताबुद्धीनें अशा लेखकांविषयीं आदराची श्रद्धांजलीच अर्पण करील."*

---

*Heaven forbid that anyone, with a hundred happy hours to be grateful for since boyhood, should ever undervalue the legend of Sherlock Holmes.—G. K. Chesterton

Introduction to 'A century of Detective Stories'.

अद्‌भुतरम्य व भयानक गोष्टी.

अशा कथा वाचकाला भोंवतालच्या जगांपासून दूर नेऊन दुसऱ्या एखाद्या अक्षुण्ण प्रदेशांत आणून सोडतात. वर म्हटल्याप्रमाणें सामान्य मानवीभावनांच्या चित्रीकरणानें ज्यांची संवेदनाशक्ति जागृत होत नाहीं अशांच्या बधिर मनांस अचाट साहसाचें व अद्‌भुतकथानकाचें चित्रण करून संवेदनाभोग देणें हाच यांचा मुख्य उद्देश असतो. सामान्य श्रेष्ठ दर्जाची कादंबरी त्याच्या भोंवतालच्या जगाचें व मानवी व्यवहाराचें प्रतिबिंब देऊन त्याचेंच जास्त मार्मिक व खोल ज्ञान वाचकांस करवितें तर अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या या जगाचा विसर पाडून दूर एका गूढ, अस्पष्ट व म्हणूनच औत्सुक्य-वर्धक अशा वातावरणांत त्यास घेऊन जातात. हें वातावरण कधीं नुसतेंच अद्‌भुत असतें तर कधीं त्यांवरच भयानकाची दाट कृष्णछटाहि पसरलेली असते. कांहीं विशिष्ट मनोवृत्तीच्या वाचकास अशा वातावरणाचें घनिष्ट आकर्षण वाटल्यानें तो असल्या वाङ्मयाच्या शोधांतच असतो, कारण अशा मार्गानें बधिर झालेल्या आपल्या मनांस सवेदनाक्षम बनविण्याची त्याची इच्छा असते.

भुताखेतांच्या गोष्टी फार पूर्वींपासूनच निरनिराळ्या देशांत व लोकांत प्रचलित असलेल्या आढळतात. अर्थात् उच्च प्रकारचें वाङ्मय या दृष्टीनें यांना कोणीच त्याकाळीं विचारांत घेतलें नव्हतें हेंहीं खरें. फार काय अशा प्राचीनकाळच्या फारच थोड्या गोष्टींची नोंद आपणांस सांपडते. याचा अर्थ अशा गोष्टींवर लोकांचा विश्वास नव्हता असें मात्र नाहीं. आधुनिक, भौतिक व शास्त्रीय युगांत जर सुशिक्षित लोकांचाहि अशा गोष्टींवर विश्वास बसतो तर प्राचीनकाळीं शिक्षणाचा फारसा प्रचार झाला नसतांना अशा गोष्टींनीं साधारण लोकांच्या मनांची पकड घेतली असल्यास नवल नाहीं.

कादंबरी वाङ्मयाच्या दृष्टीनें विचार केल्यास अद्भुत कथानकाच्या संप्रदायांस इंग्लंडमध्यें १८व्या शतकाचें उत्तरार्धांत सुरवात झाली. या वेळेस लोकांची अभिरुचिहि अशा वाङ्मयास अनुकूलच होती, कारण लोकांचें जीवनांतील अद्भुतरस अगदींच फिक्का पडला होता. त्यांना कांहीं तरी नाविन्याचा धक्का देऊन जीवनांत आनंद देणारें वाङ्मय हवें होतें.* वाचकांची ही भूक होरेस वॉलपोलची 'ऑट्रॅन्टोची गढी' (१७६४) क्लॅरा-रीव्हची 'जुना इंग्रज सरदार' (१७७७); ॲनि रॅडक्लिफच्या 'उडाल्फोच्या रहस्यमय कथा' (१७९४), लुईच्या 'भयानक कथा' (१७९९) वगैरे कादंबऱ्यांनीं भागविली जाऊन एका नवीन संप्रदायाचा पायंडा पडला. या अद्भुत भयानक संप्रदायानेंच (Novel of Terror) एका परीनें पुढील कल्पनारम्य युगाचा मार्ग मोकळा केला असा कित्येक विद्वानांचा सिद्धांत आहे.‡ अद्भुतांनंतर

*The public for fiction was growing rapidly, and its members whose own lives were usually very uneventful grew tired of moral satire and fine sentiment and asked to be thrilled.

—*Priestley*: *The English Novel.*

‡The reason is that it adds to the elements already in evidence a new source of inspiration rich in powerful and subtle effect : the search for terror and the probing of the mysterious ....a feeling of wonder mingled with terror provides a new thrill............The basis for the novel of terror is a mood in which the power of imagining is brought to bear most closely on that of feeling, after the latter has been led by frequent exercise to crave for refined satisfaction.

—*Prof. Cazamian*: *A History of English Literature.*

जरी कल्पनारम्यतेचें वास्तववादाचें व मनोविश्लेषणाचें युग कालानुक्रमें सुरू झालें तरी अद्यापहि अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांना मागणी बरीच आहे व लार्ड डॅन्सने, बॅरी पेन, स्टिव्हेन्सन, बेन्सॉन, डब्ल्यू. डब्ल्यू. जेकब्ज्, पी. सी. रेन, एडगर वॅलेस वगैरे कितीतरी लेखकांच्या गोष्टी व कादंबऱ्या इंग्रजींत बऱ्याच प्रसिद्ध व लोकप्रिय आहेत.

मराठी कथावाङ्मयाची सुरवातच अद्‌भुत संप्रदायापासून झाली असें म्हणतां येईल. कंटाळवाण्या स्वरूपाच्या जीवनापासून मुक्तता मिळविण्या-साठींच जणूं या कादंबऱ्यांचा अवतार होता हें 'मञ्जुघोषे'च्या प्रस्तावनेवरून दिसतें. 'मुक्तामाला' किंवा 'मञ्जुघोषा' या कादंबऱ्या बोलून चालूनच अद्‌भुतरम्य आहेत अर्थात सिंदबादच्या गोष्टींप्रमाणें त्यांत संकटें वगैरेंची रेलचेल असल्यास नवल नाहीं. या अद्‌भुताला लवकरच भयानकाची जोडहि मिळाली. अशा प्रकारचा प्रयत्न आपणांस जोखेकरांची 'विचित्रपुरी' (१८७०), रिसबुडांची 'वसंतकोकिला' (१८७६) व अलीकडे वामनशास्त्री दातार यांची 'कलिकामूर्ति' या कादंबऱ्यांत दिसून येतो.

नवरसांमध्यें भयानकाला संस्कृत टीकाकारांनीं स्थान दिलें असूनहि हिंदी मनाची प्रवृत्ति भयानकाच्या विलासाला विरोधी अशीच दिसते. त्यांमुळें हरिभा-ऊंनीं वास्तविक व ऐतिहासिक संप्रदाय रूढ केल्यावर अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या फारच थोड्या लिहिल्या गेल्या, त्यांपैकीं 'भयंकर सूड', 'निशाचराचा प्रेम-विलास', 'वीरधवल' वगैरे कांहीं कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. तसेंच भयानक नव्हें तरी भीषण वातावरण असलेली विनायकराव सावरकरांची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली 'काळेपाणी' ही कदंबरीहि या ठिकाणीं उल्लेखनीय आहे. इंग्रजींतील भुताखेतांच्या गोष्टींसारख्या प्रसिद्ध गोष्टी मराठींत फारच थोड्या आहेत. जादूटोण्यासंबंधीं हिंदींतून अनुवादिलेली 'चंद्रकांता' ही एकच कादंबरी विशेष प्रसिद्ध आहे.

या कादंबऱ्यांच्या यशस्वितेचें मुख्य रहस्य ग्रंथकाराच्या वातावरण निर्माण करण्याच्या कौशल्यावर अवलंबून आहे. वर उल्लेखिलेल्या वॉलपोलच्या 'ऑट्रॅन्टोची गढी' या कादंबरींत वातावरण निर्माण करण्याचें कौशल्य उत्तम निदर्शनास येतें. ती कादंबरी वाचलेल्या त्या काळच्या कित्येक लोकांनीं आपणांस त्या दिवशीं रात्रीं झोंप येऊं शकली नाहीं असें आपल्या दैनंदिन्यां-मधून लिहून ठेवलें आहे. अशा तऱ्हेचें अंगांवर कांटा येणारें वातावरण मराठींत कोणीच निर्माण केलेलें नाहीं. गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथाप्रमाणेंच या भयानक संप्रदायी कादंबऱ्यांनाहि इंग्रजी टीकाकार फार मान देत नाहींत. त्यांच्या-मतें अशा कादंबऱ्यांस प्रतिभेपेक्षां बुद्धिसामर्थ्याचीच अधिक गरज असते व म्हणूनच निसर्गदत्त दैवी प्रतिभेची आवश्यकता असलेल्या उच्च दर्जाच्या साहित्याच्या पंक्तीस हें वाङमय बसूं शकत नाहीं.

साहसप्रधान कादंबऱ्या.

वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांशीं सदृश पण वास्तववादी संप्रदायांत मोडूं शकणारा असा एक साहसप्रधान कथांचा गट होऊं शकतो. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांस अद्‌भुत भयानकाची छटा नसूनही त्यांतील साहसमय घटनांमुळें त्यांची आकर्षकता फार असते. फ्रान्समधील ड्यूमाचें 'तीन शिलेदार' ग्रॉय बूथबीचा 'डॉ. निकोला' किंवा हिंदुस्थानी वाचकांस विशेष परिचयाचा मेडोज टेलरचा 'ठग' हे अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचेच धाडसी नायक होत. मराठींत अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या फारच थोड्या आहेत. त्यांत विशेष उल्लेख करण्यां-सारखी कादंबरी म्हणजे नाथमाधवांची 'रायक्लब' अथवा 'सोनेरीटोळी' ही होय. या कादंबरींतील साहसमय घटना वाचकांच्या मनांची पकड घेणाऱ्या व म्हणूनच विश्वसनीय वाटणाऱ्या आहेत. याच गटांत आपणांस आरमार-विषयक कादंबऱ्यांचाहि निर्देश करतां येऊं शकतो पण दुर्दैवानें मराठींत आरमारविषयक नाथमाधवांची 'सांवळ्या तांडेल' ही एकच पहिली व शेवटची कृती होय. इंग्रजीमध्यें साहसी सागरजीवनाचें चित्रण करणारा जोसेफ

कॉनरॅड हा लेखक होऊन गेला. सामुद्रिक जीवन हें इंग्लिश जीवनाचें एक प्रमुख अंग असल्यानें त्याचें वर्णन करणारे लेखक व कवी इंग्रजी वाङ्मयांत निर्माण व्हावेत हे योग्यच होय. पण ३५०० मैल लांब समुद्रकिनारा असूनहि हिंदुस्थानच्या विपरीत व दुर्दैवी परिस्थितीमुळें त्याला स्वतःचें सामुद्रिक जीवन नाहींच मग त्याचें प्रतिबिंब वाङ्मयांत कोठून उमटणार? युद्ध-कालचें जीवन साहसमय असतें पण तशा तऱ्हेच्या स्वतंत्र सैनिक जीवनास-हि महाराष्ट्र पारखाच झाला आहे. ऐतिहासिक काळांतील मराठ्यांच्या स्वातंत्र्य युद्धाचें वर्णन करणाऱ्या किंवा रजपुतांच्या पराक्रमाचे पोवाडे गाणाऱ्या कादंबऱ्या मराठींत आहेत व तेवढ्यापुरता अद्भुताचा वीररसाशीं सहकारितेनें उठावहि फार चांगला साधला आहे. परंतु एकंदरींत मराठींत अशा कथांची उणीवच आहे असें म्हणणें भाग पडतें. नाहीं म्हणावयास एका बाबतींत मात्र भारतवासीयांस इंग्रजी वाङ्मयांतहि क्वचित् सापडणारें साहसमय कथानकाचें भांडार लाभण्यासारखें आहे. व तें म्हणजे भारताच्या स्वातंत्र्ययुद्धांत हातीं शिर धरून लढणाऱ्या देश-सेवकांच्या कथांचें. या कथा मात्र खरोखरच रोमहर्षण असून परिस्थितीमुळें हिन्दुस्थानचा अनन्यसाधारण असा ठेवा आहे. 'राजनैतिकांचा अप्रकाशित इतिहास' व 'माझी जन्मठेप,' या दोनग्रंथांचें येथें वाचकांस स्मरण होईल. हे दोन्ही ग्रंथ कादंबऱ्या म्हणून लिहिले गेले नाहींत हें उघड आहे. तथापि त्यांमधील आकर्षकता कादंबरीसहि मागे टाकणारी असून पूर्वीं एकदां राजकीय सदरांत त्यांचा उल्लेख केला असला तरी प्रस्तुत प्रकरणीं त्यांचा पुनरुल्लेख करणें आम्हांस इष्ट वाटतें.

प्रकरण ७ वें.

मराठी कादंबरीची उत्क्रांति

मराठींत कादंबरी-वाङमयाचा जन्म होऊन अद्याप एक शतकहि लोटलें नाहीं. किंबहुना इंग्रजी भाषेनें जीं लेणीं मराठी भाषेवर चढविली त्यांमध्में 'कादंबरी' या विशिष्ट वाङमयविभागाची गणना करण्यांस हरकत नाहीं. कथाविषयक प्रवृत्ति मनुष्यमात्राचें ठायीं इतकी दृढमूल असतां पाश्चात्य संस्कृतीचा सहवास होण्यापूर्वी मराठीमध्यें कादंबरी-वाङमय आढळू नये हें आश्चर्य तर खरेंच; पण सामान्य कथा-वाङमय व कादंबरी हा विशिष्ट वाङमय प्रकार यांतील फरक लक्षांत घेतला म्हणजें हें आश्चर्य पुष्कळच कमी होईल.

प्राचीन कथा-वाङमय.

प्राचीन संस्कृत साहित्यांत कथावाङमय पुष्कळच आढळतें व त्याचें स्वरूपहि लौकिकच होतें. जगाचें प्रतिबिंब उमटविणाऱ्या कादंबरीप्रकाराचें परिणत स्वरूप जरी त्याला प्राप्त झालें नाहीं तरी त्याचीं बीजें त्यांत पुष्कळच दिसतात. प्राकृतांतहि कथासाहित्य विपुल असून त्यांत गुणाढ्याची 'बृहत्कथा' तर लोकविश्रुतच आहे. प्राकृतानंतर देशी भाषांना जें वाङमयनिविष्ट रूप प्राप्त झालें त्याच्या मुळाशीं धर्मप्रेरणाच प्रमुख असल्यानें या कथावाङमयाचें लौकिक स्वरूप निंद्य व त्याज्य ठरून त्याला धार्मिक वळण लागलें. मराठींत ओवी व अभंग यांसारख्या रचनासुलभ वृत्तांची जोड अशा कथांना मिळाल्यामुळें

काव्याची प्रतिष्ठा देणेंहि सुकर होऊन कवितावद्ध कथांची निपज जास्त होऊं लागली. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा ६०० वर्षांचा कालखण्ड लक्षांत घेतला तर 'लीलाचरित्रा'सारखें अपवाद सोडल्यांस एकंदरीनें गद्याकडे दुर्लक्षच दिसतें व बहुतेक मनोरम कथा पद्यांतच आढळतात. या कथांचा हेतूहि धार्मिकच होता. लौकिक कथा रचल्या व परस्पर सांगितल्या जात असतील पण त्यांच्या लौकिकपणामुळेंच त्यांना प्रतिष्ठा प्राप्त झाली नाहीं व परमेश्वर आणि परमेश्वराचे भक्त यांच्या कथा गाणें हेंच पवित्र ठरल्यामुळें तिकडेच सर्व शक्ति खर्च करणें कीर्ति व प्रतिष्ठा यांची जोड करून देणारें ठरलें. सोळाव्या शतकांत तुकारामांनीं "गांवीं संत चरित्रें हो। तारक मधुर पवित्रें हो" असें म्हटलें तसेंच 'वत्सहरणां'त दामोदरपंडितहि "पवाडे संसार मोचकु। वाणौ मुकुंदाचें" असेंच आळवून सांगत आहे. प्राचीन मराठीवाङ्मयाची प्राणप्रतिष्ठा व जोपासना संतकवींच्या हातूनच झाल्यामुळें वाङ्मयास हें धार्मिक वळण जें एकदां दिलें गेलें तें मोरोपंताच्या निधनकालापर्यंत तसेंच अव्याहत चाललें. लौकिक मानवी चरित्रांचें चित्रण करणाऱ्या कादंबरीसदृश वाङ्मयाचा या कालखण्डांत एकंदरीनें अभावच दिसून येतो. एकंदरीनें म्हणण्याचें कारण क्वचित् 'उखाहरण' किंवा 'नलदमयंती' आख्यानासारख्या कथा सांगतानां लेखकाची दृष्टि लौकिक झाल्यासारखी दिसते. ही प्रवृत्ति बळावती तर एका नवीनच कथावाङ्मयाचा विलास आपणांस दिसता. पण भोंवतालच्या धर्म-प्रवण वाङ्मयाच्या वातावरणांत हें लौकिक रोपटें तग धरूं शकलें नाहीं.

प्राचीन कालखण्डाच्या अखेरीस गद्यवाङ्मयाच्या उत्पत्तीबरोबरच लौकिक कथाभिरुचीहि वाढत चालली. बखरीच्या रूपानें लिहिलीं जाणारीं पुस्तकें व इतिहासकथनाच्या चोपड्या यांना लौकिक वाङ्मयाच्या सदरांत घालण्यांस हरकत नाहीं. युगमहात्म्यहि अशा कथांना अनुकूल होतें कारण प्राचीन मराठी कवितासुद्धां लावणी-पोवाड्यांच्या साहचर्यानें लौकिक स्वरूपा-कडे वळूं लागली होती. दादोबांच्या आत्मचरित्रांत दिलेल्या तत्कालीन कांहीं

कवितांचें नमुने पाहिले तर ही गोष्ट विशेषच स्पष्ट होते. धार्मिक संस्कारांचें वर्चस्व दूर होऊन लौकिक वाङमयाविषयीं लोकांची वृत्ति अभिमुख व सन्मुख झाल्यावर पुढचा मार्ग मळणें सोपें झालें. लौकिक कथा सांगावयाची व लिहावयाची प्रवृत्ति बळावत चालली तरी पूर्वपरंपरेस अनुसरून अशा कथा बोधपर व अद्‌भुत असणें हें प्रसंगप्राप्तच होतें.

मराठी कादंबरीची पूर्वतयारी.

मूल प्रथम आईचा किंवा दाईचा हात धरून चालतें त्याप्रमाणें नवा वाङ‌मयप्रकार सुरू होतांना होत असतें. मराठींतील या नवीन कथाप्रकाराची सुरवात बोधकथांच्या भाषांतरानेंच झाली व त्यांतहि दुसरा विशेष हा कीं, अशा वाङमयाचें पोषण व संवर्धनहि मिशनरी प्रयत्नानेंच झालें. यांचा हेतु धर्मप्रचाराचा असला तरी अर्वाचीन देशी भाषांना खतपाणी देऊन समृद्ध करण्याकरतां त्यांनीं केलेल्या खटपटीबद्दल देशीभाषाभिमान्यांनीं त्यांचें सदैव ऋणीच राहिलें पाहिजे. इ. स. १८१४-१५ त श्रीरामपूर मधील डॉ. केरी यांनीं पं.बैजनाथाकरवीं संस्कृत वाङमयांतील विख्यात बोधकथासंग्रह 'पंचतंत्र' व 'हितोपदेश' आणि 'सिंहासनबत्तिशी' भाषांतरित करून मिशनप्रेसमध्यें छापले. केरीनें बोधकथांकडे वळण्याचें प्रबळ कारण त्याचें नीतिकथांशीं असणारें साम्य हें असूं शकेल पण विशेषतः लोकाभिरुची व पूर्वपरंपरा यांच्यामुळेंच या कथासंग्रहाची निवड झाली असावी. अर्वाचीन मराठी कथावाङमयाची सुरवात बोधकथांपासून व तीहि परकीय छत्राखालीं झाली हें मात्र खरें. नाहीं म्हणावयास १८०६ त तंजावरला तेथील विद्याप्रेमी राजे सरफोजी यांनीं बहुधा परकीय स्फूर्तीनेंच पण मराठी भाषेवरील प्रेमानें, 'इसापनीति'चें भाषांतर करवून 'बालबोध मुक्तावली' या नांवानें प्रसिद्ध केलें होतें. बृहन्महाराष्ट्राच्या दोन टोंकांस–दक्षिणेंत तंजावर व पूर्वेस कलकत्त्याजवळील श्रीरामपूरच्या डच वखारींत–सुरू झालेल्या या प्रयत्नाचें रोपटें खुद्द महाराष्ट्रांत मिशनऱ्यांच्या आगमनाबरोबरच लावलें गेलें. श्रीरामपूरहून टाइप येऊन महाराष्ट्रांत छापण्याच्या

कलेचा प्रसार सुरू झाल्यावर कथावाङ्मयच नव्हें तर सामान्यतः सर्व गद्यवाङ्मयाचा प्रसार होण्यास वेळ लागला नाहीं. १८१७ ख्रिस्ती बायबलचें भाषांतर मराठींत प्रथम छापलें गेलें. मिशनऱ्यांचे प्रयत्न अशा रितीनें यशस्वी होत आहेत हें पाहून, नवीन व्यापारी मक्ता देतांना पार्लमेंटनें घातलेल्या अटीनुसार, तत्कालीन मुंबईसरकारासहि शिक्षणांवर खर्च करावयाच्या पैशांतून मराठींत ज्ञानप्रसार करण्याची स्फूर्ति झाली व त्यामुळेंच नवशिक्षित महाराष्ट्रीयांचें लक्षहि मातृभाषेकडे वळून मराठी गद्यशैलीचा विकास झाला. श्रीरामपुरास 'सिंहासनबत्तिशी'चें भाषांतर झाल्याचा वर उल्लेख आलाच आहे पण या पुस्तकाचा व्हावा तसा प्रसार न झाल्यानें खुद्द महाराष्ट्रांतच १८२४ त या पुस्तकाचा आणखी एक मराठी अवतार प्रसिद्ध झाला. पूर्वोक्त भाषांतरापेक्षां या आवृत्तींतील भाषा जास्त शुद्ध व सरस आहे. यानंतर चार पांच वर्षांनीं मुंबईच्या शिक्षामंडळीच्या नेतृत्वाखालीं सदाशिव काशीनाथ उर्फ बापू छत्रे यांनीं 'Children's Friend' या पुस्तकाचें 'बाळमित्र' नांवाचें भाषांतर प्रसिद्ध केलें व लवकरच 'इसापनीति' व 'वेताळपंचविशी' मराठींत अवतरली. छत्र्यांनींच मराठी कथा-वाङ्मयाचा पाया घातला असें श्री. दंडवते यांनीं म्हटलें आहे. भाषेचें शुद्ध व प्रसन्न स्वरूप या दृष्टीनें हें त्यांचें म्हणणें समर्थनीय व ठरेल. या पुस्तकाची भाषा इतकी मनोवेधक आहे कीं त्यावेळीं, हीं भाषांतरें आहेत असें कोणांसहि वाटत नसें असे उद्गार दादोबा पांडुरंगांनीं आपल्या आत्मचरित्रांत काढले आहेत. १८३७ त मुंबई शिक्षामंडळीनेंच बोधकथा व नीतिकथा प्रसिद्ध केल्या. यांशिवाय १८३३ 'बाळमित्रा'चा दुसरा भाग, १८३७ 'नीतिदर्पण', १८३८ त 'बालोपदेशकथा' असे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. "मराठी शाळांत पढणाऱ्या मुलांस नीतिज्ञान देणारे ग्रंथ थोडे आहेत" व म्हणूनच ही उणीव भरून काढण्याकरितां ही ग्रंथरचना आहे असें या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेंत सूचित केलें आहे. विद्येच्या प्रसाराबरोबरच एक नवीन वाचकवर्ग वाढत्या प्रमाणांत निर्माण

होत होता व त्याची सोय होणेंहि जरूर होतें. या वाचकांस मुख्यतः मनोरंजनच पाहिजे होते व त्यांत बोधामृत मिळालेंच तर दुधांत साखर पडली असती. या उद्देशानेंच पौराणिक आख्यानांच्या संक्षिप्त बखरी मराठींत प्रसिद्ध होऊं लागल्या त्यांपैकीं 'बकासुराची बखर' (१८४३ ?), 'चंद्रहास्याची बखर' (१८४६), 'भागवताची बखर' (१८४७) विशेष प्रसिद्ध आहेत. अशा रीतिनें प्राचीन मराठी कवींनीं भारतभागवतादि प्रचंड कथाभांडारें लुटलीं त्याच इतिहासाची ही पुनरावृत्ति होत होती. यांत कथावाङमयाच्या पुढील विकासाचें आणखी एक सूत्र गोंवलें गेलें, कारण या पौराणिक बखरींतून बोधाबरोबरच अद्‌भुताची चव वाचकांस लागली. ही आवड पुरविण्यासाठींच लेखक उर्दू-फारशी कथांकडे वळले व त्यांतील कथापुस्तकांचीं मराठींत भाषांतरें बरीच झालीं. त्यांपैकीं 'हातिमताई' (१८५४), 'बखत्यारनामा' (१८५५), 'अरबी भाषेंतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' (१८६१), 'बहारदानीष' (१८८०), हीं भाषांतरें विशेष उल्लेख करण्यासारखीं आहेत. या उर्दू-फारशी ग्रंथांमुळें मराठींत अद्‌भुताचें व श्रृंगाराचें साम्राज्य चांगलेंच माजलें. याचा परिणाम पुढें 'मुक्तामाला,' 'मंजुघोषा' यांच्यांवर कसा झाला हें आपणांस दिसेलच. या अद्‌भुतांत बोधाची आठवण बुझली नव्हती. उर्दू-फारशी कथावाङमयांतून स्त्रीचरिताची जी कल्पना लोकांच्या मनांत उत्पन्न झाली तिच्यांत अनुरोधानें पण बोध हें ध्येय ठेऊन स्त्रीचरित्रविषयक अद्‌भुत कथांचा प्रवाहहि स्वतंत्रपणें वाहूं लागला होता. १८५४ त रामोजी गणोजी चौगुले यांचा स्त्रीचरित्र हा अनेक भागात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. यानंतर १८५७ त बाबा पदमनजी या धर्मांतर केलेल्या ख्रिस्ती गृहस्थांची 'यमुना पर्यटन' ही कृति प्रसिद्ध झाली. हिंदु धर्मांतील दोष दाखविण्यासाठीं हिंदु समाजांतील स्त्रीचरित्रविषयक निवडक संभवनीय हकीकती यमुनेचा प्रवास हें सूत्र धरून लिहिल्या आहेत; कांहीं विद्वानांनीं या कृतीला पहिली मराठी कादंबरी म्हटलें आहे. पण कथा व कादंबरी यांत कांहीं भिन्नता आम्हीं मानतों;

कादंबरीचे व्यवच्छेदकविशेष असे घटक 'यमुनापर्यटनांत' सांपडत नाहींत. कादंबरीचा आकारही साधारण मोठ्या गोष्टी येवढा आहे म्हणून या कृतीस रामोजी गणोजी संप्रदायांतच घालणें अधिक योग्य आहे.

संस्कृत-फारशी ग्रंथाप्रमाणेंच इंग्रजी वाङमयाशीं जसजसा लोकांचा परिचय वाढूं लागला तसतशीं इंग्रजींतील कल्पित गोष्टींचींहि भाषांतरें मराठींत होऊं लागलीं व त्यांचा प्रभावहि मराठी कादंबरीवर जाणवल्याशिवाय राहिला नाहीं. येथें समुच्चयानें या भाषांतरित किंवा रूपांतरित ग्रंथाचा उल्लेख केल्यांस वावगें होणार नाहीं. 'इसापनीति' नंतर कृष्णशास्त्री चिपळूणकर कृत 'रासेलस्' गोडबोल्यांचे 'रॉबिन्सनक्रूसो', 'जिलब्लास' (१८७१), बापटांची 'पॉल आणि व्हर्जिनिया' १८७५, यांशिवाय हरिकेशवजी यांची 'यात्रिक क्रमण' 'लालन बैरागीण', 'ठगाची जबानी', वगैरे पुष्कळ ग्रंथ उल्लेख करण्यासारखे आहेत. यांपैकीं कांहींना वाङमयाच्या इतिहासांत ऐतिहासिकदृष्टचा महत्त्वही आहे. पण सर्वसाधारणपणें आपणांस असें आढळून येईल कीं जेन ऑस्टिन किंवा थॅकरे वगैरे श्रेष्ठ कलावन्तांच्या कृतींकडे मराठी लेखक फारसे वळलेच नाहींत. यांची श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं केलेली उपपत्ती विचारांत घेण्यासारखी आहे. ते म्हणतात "महाराष्ट्रांत अव्वल इंग्रजींत, आंग्लभाषेंत पूर्णपणें निष्णात असे फारच थोडे पुरुष असून ते श्रेष्ठपदारूढ व अनेककार्यमग्न होते. त्यांपैकीं ज्यांना इतर व्यवसाय संभाळून मराठी ग्रंथ रचनेकरितां सवड सांपडे ते बहुधा इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतरासारखें अल्प प्रयासाचें कार्य हातीं घेत व भाषांतराकरितां निवडही उत्कृष्ट नाटकांचीच करीत. इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या भाषांतरास लागणाऱ्या वेळेचा व उत्साहाचा त्यांजपाशीं कार्यबाहुल्यामुळें पूर्ण अभाव असे...................... ज्यांस इंग्रजी भाषेचें मार्मिक ज्ञान असें ते इंग्रजी पुस्तकें मुळांतच वाचीत. राहतां राहिले केवळ मराठी किंवा तुटपुंजे इंग्रजी जाणणारे. अशांची तलफ कुशल कारागिरांच्या कृतींपेक्षां कादंबऱ्यांस वाचक मिळत तेही सामान्य प्रतीचेच.

सामान्य चटकदार कादंबऱ्यांवरच भागावी यांत नवल नाहीं. साहजिकच रेनॉल्डस्, हेन्री वुड, मिसेस ब्रॅडन यांसारख्या सामान्य ग्रंथकारांच्या कृती मराठींत आणण्याकडे त्याकाळच्या ग्रंथकारांची प्रवृत्ति असे*." तात्पर्य इंग्रजी कादंबऱ्यांचीं मराठींत भाषांतरें होऊनहि सुरवातीच्या मराठी कादंबऱ्यांत आपणांस सामाजिक जीवनाचें यथार्थ चित्रण, मार्मिक स्वभावरेखन, सामाजिक व तात्त्विक चर्चा इत्यादि उच्च प्रकारच्या कादंबऱ्यांस अवश्य असे गुण आढळत नाहींत. कादंबरीची प्रवृत्तिहि फारशी ग्रंथांचीच छाप राहिल्यामुळें अद्‌भुत कथानकें व नटवी आणि कृत्रिम भाषा यांचेंच मराठींत साम्राज्य माजलें याच अद्‌भुताचें साम्राज्य चालूं असतां लक्ष्मणशास्त्री हळवे नांवाच्या कल्पक व चतुर लेखकानें वाढत्या अभिरुचीचा फायदा घेऊन १८६१ त 'मुक्तामाला' ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीनें जनमनाची अशी विलक्षण पकड घेतली कीं अल्पावधींतच तिच्या दोन आवृत्त्या संपल्या. निबंधमालाकारांनीं या कादंबरीची स्तुती केली आहे व न्या. रानड्यांनींहि १८६४ त मुंबई इलाख्यांतील ग्रंथाची पाहाणी करतांना तत्कालीन कथा पुस्तकांत हिला बरेंच उच्च स्थान दिलें आहे. तिसऱ्या प्रकरणांत वर्णिलेले घटक पूर्णांशानें नसले तरी थोड्याबहुत प्रमाणांत या कादंबरींत दिसून येतात म्हणूनच आम्ही या कादंबरीला मराठींतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी मानतों. 'मुक्तामाले' नंतर अशा तऱ्हेच्या कादंबऱ्या लिहिणारे अनेक लेखक निर्माण झाले त्यांत रिसबूड-बंधु विशेष उल्लेख करण्यासारखे होत. 'मुक्तामाले' नंतर १८६५ 'त बाबा' गोखले यांची 'राजमदन', १८६५ त रा. भि. गोखले यांची 'सुलोचना आणि माधव,' १८६६ त(?) हळव्यांचींच 'रत्नप्रभा', '१८६६ त रिसबुडाची 'मंजुघोषा' वगैरे अनेक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. यांपैकीं वर उल्लेखिलेल्या रिसबुडांची (ना. स. रि.) 'मञ्जुघोषा' 'मुक्तामाले' सारखीच गाजली. या कादंबरींतच लेखकानें फारशी कथापुस्तकांतील चमत्कृतिजनक व अलं-

---

* 'कोल्हटकर लेखसंग्रह' पान ६३०.

कारिक गद्यशैलीचें बुद्धिपुरस्सर अनुकरण करून भाषेंतहि अद्भुताचा रंग आणण्याचा प्रथम प्रयत्न केला. 'मञ्जुघोषे' चें कथानक 'मुक्तामाले' सारखेंच व एकंदर थाटहि तसाच आहे. 'मञ्जुघोषे'नंतर 'ना. स. रि.' नींच 'विश्वासराव' (१८६८) 'व वसंतकोकिला' (१८७६) या अद्भुतरसात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या. 'विश्वासराव' वर 'विविधज्ञानविस्तारा' सारख्या भारदस्त मासिकांत ही टीका आली (१८७०), यांवरून क्रमशः कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा दर्जा किती वाढला होता हें सहज निदर्शनास येतें. 'वसंतकोकिला' हिचें कथानक साहसप्रधान आहे. ही कादंबरी संपण्यापूर्वींच ना. स. रि.नीं आपला इहलोकींचा प्रवास संपविला व त्यांचें बंधु के. स. रि.नीं ही कादंबरी पूर्णकेली, 'मुक्ता-माला', 'मञ्जुघोषा', 'रत्नप्रभा', यांप्रमाणें या अद्भुताचें युगांत 'प्रभवमालिनी आणि कलावती' (१८६९), 'विचित्रपुरी' (१८७०), 'पुष्पमाला' (१८७२), 'मित्रचंद्र' (१८७९) वगैरे कितीतरी कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या पण मराठी कादंबरीचें विकसनाचे दृष्टीनें त्यांना विशेष महत्त्व नाहीं.

साकल्यानें विचार करावयाचा तर या कादंबऱ्यांतून अद्भुत व प्रणयाचेंच साम्राज्य असून कथानकच नव्हे तर व्यक्तिदर्शनहि अद्भुत कोटींतीलच दिसतें. 'मंजुघोषे'च्या प्रस्तावनेंत रिसबुडांनीं म्हटल्याप्रमाणें भोंवतालच्या मिळमिळीत जीवनापासून मुक्त होण्याचा तो एक प्रयत्न होता. दंग्याधोप्याच्या व धामधुमीच्या काळांत जी अद्भुतता होती ती इंग्रजी राज्य सुरू झाल्यापासून शांततेचा अंमल असतांना कोठून सांपडणार ? वास्तविक सृष्टींतहि अद्भुता-इतकेंच आकर्षण असूं शकतें याची जाणीव होण्यास अद्याप अवकाश होता म्हणूनच आपणांस 'मुक्तामाले'च्या युगांत अद्भुताचेंच साम्राज्य अधिक आढळतें. पूर्वींच्या बोधपरतेचा विसर मात्र वाचकांस व लेखकांस पडला नव्हता. त्यांमुळें "दांपत्यप्रेम, मैत्री, स्वामिनिष्ठा या गुणांचें महत्त्व व दैवाची विचित्र करणी" यांचें या कादंबऱ्यांत वर्णन येई. भाषेंतहि एक प्रकारें कृत्रिमता आली होती व कादंबरीच्या तंत्राकडे लेखकांचें विशेष लक्ष नसें. "विचित्र-

पुरींत पुष्पशीलाचा नौकर मोहनलाल, पद्मनयनेच्या दासीबद्दल वर्तमान कळवीत असतां पुष्पशील रागावून म्हणतो–'ती दासी कशी होती तिचा पेहराव कसा होता, ती येथें कशाला आली, तिची मुद्रा त्यावेळेस कशी दिसली. हें सांगितल्याशिवाय एकदम ती काय बोलली हें कसें सांगतोस ? तुझ्या अंगीं तारतम्यज्ञान फारच कमी दिसतें'* यांवरून या कादंबऱ्यांत भाषा मुद्दाम नटवी व वर्णनें पाल्हाळिक कशीं असत हें दिसतें.

अद्‌भुताचें असें अनिर्बंध साम्राज्य सुरू असतांना तिच्या विरुद्ध प्रतिक्रिया होणें साहजिकच होतें. १८५७ त मुंबई विश्वविद्यालयाची स्थापना होऊन त्यामधून आंग्लविद्याविभूषित असे विद्वान् जसजसे बाहेर पडूं लागले तसतशी मराठी वाङमयाची इंग्रजी वाङमयाशीं तुलना उद्‌भवून मराठी वाङमयाच्या उद्धाराचे व सुधारणेचे विचार अशा विद्वानांच्या मनांत उत्पन्न होणें व त्याचा परिणाम उदयोन्मुख लेखकांवर होणें स्वाभाविक होतें. म्हणून लवकरच अद्‌भुत कादंबऱ्यांविरुद्ध एक तऱ्हेची प्रतिक्रिया सुरू झाली. या प्रतिक्रियेनें दोन रूपें धारण केलीं. एक कांहींतरी अचाट अद्‌भुताच्या मागें लागण्यापेक्षां भूतकालीन अद्‌भुतसदृश घटनांचें वर्णन करून त्या तऱ्हेची कादंबरी लिहिणें, व दुसरें कंटाळवाण्या असंभवनीय राजाराणींच्या गोष्टींऐवजीं सामान्य मनुष्यांचे चरित्रांत प्रत्यहीं घडणाऱ्या व म्हणूनच मार्गदर्शक होऊं शकणाऱ्या गोष्टी लिहिणें. या दोन प्रवृत्तींचीं दृश्यस्वरूप फळें म्हणजेच ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्यांची सुरवात होय. 'मोचनगड', 'पहिले बाजीराव', 'जुना वाडा', 'पानिपतची मोहीम', 'सुशील यमुना', 'लालन बैरागीण' वगैरे कादंबऱ्या पहिल्या प्रवृत्तिच्या तर 'नारायणराव आणि गोदावरी', 'शिरस्तेदार', 'वेणु', 'पुण्यग्रामरहस्य' या दुसरीच्या निदर्शक होत. या कादंबऱ्या नवीन चालीच्या असल्या तरी जुन्या कादंबऱ्यांतील कांहीं विशेष यांत शिल्लक होतेंच व बहुधा भावचित्रांपेक्षां घटनांसच महत्त्व जास्त दिलें जात असें. तथापि या संधिकाळांतील

* 'कोल्हटकर लेखसंग्रह' पान ६२६.

सामाजिक कादंबऱ्या वस्तुस्थिती निदर्शक कादंबऱ्यांची भूमिका तयार करीत होत्या. अशा तऱ्हेनें 'मुक्तामाले'चें युग संपण्याचीं पूर्वचिन्हें दिसूं लागल्यावर नवयुगाची तुतारी वाजवून ते जाहिर करण्याचें काम हरीभाऊंच्या 'मधल्या स्थिती'नें केलें. विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट ही कीं या अद्भुताच्या प्रतिक्रियारूप असलेल्या दोन्ही प्रवृत्ति हरीभाऊंच्या कादंबऱ्यांत उत्कटतेनें संमिलित झालेल्या दिसतात म्हणूनच आपणांस नवीन युगास हरीभाऊंचें युग असें यथार्थतेनें संबोधतां येईल

हरीभाऊंचें युग.

हरीभाऊंची 'मधली स्थिती' १८८५ त 'पुणें वैभव पत्रां'त क्रमशः प्रसिद्ध झाल्यावर महाराष्ट्राच्या वाङमयक्षितिजावर एक तेजस्वी तारा उगविल्याची महाराष्ट्ररसिक वाचकांची खात्री झाली व ते आतां कादंबरीकारांकडे निराळ्याच अपेक्षेनें पाहूं लागले. हरीभाऊंनीं ही अपेक्षा कल्पनेबाहेर पुरी केली यांत शंका नाहीं. या 'मधल्या स्थिती'चें पहिलें प्रकरण रेनॉल्डस्च्या 'Old London' या कादंबरीचें भाषांतर आहे. पण भाषांतर करीत राहणें ही गोष्ट हरीभाऊंच्या स्वतंत्र व तेजस्वी प्रतिभेस मान्य होण्यासारखी नसल्यामुळें त्यांनीं लवकरच स्वतंत्र उड्डाण केलें. हरीभाऊंनीं नंतर अनुकरण केलेंच असेल तर तें रेनॉल्डस्च्या कादंबऱ्यांचें नसून स्कॉटसारख्या प्रतिभावान् लेखकाचेंच केलें. अर्थात् हरीभाऊंच्या कादंबऱ्यांतहि स्वभावरेखनापेक्षां कथानकांसच महत्त्व जास्त दिलेलें दिसतें पण कादंबऱ्यांतील वातावरण एकंदरींत स्वाभाविकच जास्त आहे. त्यामुळें हरीभाऊंपासून वस्तुस्थितीनिदर्शक कादंबऱ्यास प्रारंभ झाला व कादंबरीकार जीवनाचे भाष्यकार होऊं लागले असें म्हणतां येईल.

हरीभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा दुसरा विशेष त्यांच्या कादंबऱ्यांतील बोधपरता हा होय. त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे कला, ध्येय व वाचा यांचा मधुर संगम होय. असें त्यांच्या चरित्रकर्ती म्हणतात तें खरें आहे विदग्धवाङमयाचें विवेचन

करतांना हरीभाऊंनींहि सन्मार्गदर्शकत्व व बोधपरता हे गुण वाङमयाच्या व्याख्येंत समाविष्ट केले आहेत. कादंबरीच्या जन्मापासूनच बोधपरतेकडे तिचा स्वाभाविकच कल कसा होता हें आपण वर पाहिलेंच. मध्यंतरींच्या काळांत समाजसुधारणेची जी चळवळ जोरांत आली तिला मराठी रंगभूमीनें कसें साहाय्य केलें याची जाणीव हरीभाऊंना असल्यामुळें त्यांनींहि कादंबरीचा उपयोग समाजांतील दोष कुशलतेनें दाखवून आवश्यक सुधारणेचा पाठपुरावा करण्याकडेच केला. पण यांत कलेला प्रचाराचें स्वरूप येऊं न देतां, महाराष्ट्रीय जीवनाचें चित्रण करीत असतानांच सुधारकी विचारांच्या पात्रांची कल्पना करून, त्यांच्या द्वारें सामाजिक सुधारणेचा प्रयत्न त्यांनीं वैदग्ध्यानें केला आहे. त्यामुळें त्यांच्या कादंबऱ्या ध्येयप्रवण असूनहि प्रचारकी मात्र नाहींत. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा तिसरा विशेष म्हणजे त्यांची घरगुती वळणाची साधी पण मोहक भाषा. त्यांनीं मराठी कादंबरीस अद्‌भुत असंभाव्य वातावरणांतून जसें बाहेर काढलें तद्वतच् कादंबरीकारांसही भाषेंतील नटवेपणाच्या मोहांपासून परावृत्त केलें. येथें एक गोष्ट मात्र नमूद केली पाहिजे कीं त्यांनीं जें चित्र रंगविलें तें खास महाराष्ट्रीय असल्यानें महाराष्ट्रीय वाचकांना तें आवडलें तरी मानवजनसामान्य अशा भावनाविकासाच्या चित्रणावर त्यांनीं भर न दिल्यानें त्यांची सृष्टी मर्यादितच राहिली व महाराष्ट्रांतील ते श्रेष्ठ कादंबरीकार असूनहि आंतरराष्ट्रीय कादंबरीकारांच्या पंक्तीला मात्र बसूं शकले नाहींत. तथापि मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत हरीभाऊंनीं फार मोठी क्रान्ति घडवून आणली व मराठी कादंबरीवाङमयाचा पुढील मार्ग खुला करून दिला यांत शंका नाहीं. पुढें येणाऱ्या कादंबरीकारांनीं हरीभाऊंचाच आदर्श डोळ्यांपुढें ठेवून समाजाचें यथार्थ चित्रण किंवा सामाजिक प्रश्नांचीच चर्चा कादंबरींत केल्यानें आपण या युगास हरीभाऊंचें युग समजतों, हें युग सुमारें ३० वर्षें चाललें. हरीभाऊंनीं कादंबरीलेखनाची व वाचनाची गोडी महाराष्ट्रीयांस चांगलीच लावली असल्यामुळें या कालखंडांत अनेक

लहान-थोर कादंबरीकार निर्माण झाले व या युगाच्या उत्तरार्धांत 'भारत-गौरव,' 'सरसवाङ्मय,' 'सुरस' वगैरे अनेक ग्रंथमाला सुरूं होऊन त्यांतून मौलिक किंवा भाषांतरित कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. अजूनहि यांतील कांहीं 'मालांचें' काम सुरूं असून मराठींतील कांहीं नामांकित कादंबऱ्या या 'माला'तर्फेंच प्रसिद्ध झाल्या आहेत. या 'माला' ज्याप्रमाणें मध्यम वर्गाची भूक शमवीत, त्यांच-प्रमाणें कामकरी, मजूर यांना वाचनाची गोडी लावण्याचें काम 'चार आणे माला', 'तीन आणे माला' यांनीं केलें. या कादंबऱ्या आकारानें लहान व light literature या सदरांत मोडणाऱ्या असत. 'चार आणे माले'नें गुप्त पोलिसांच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय केल्या. 'तीन आणे माले'तील कादंबऱ्या अश्लील पण चटकदार, उत्तानश्रृंगारपूर्ण पण क्वचित् कथानकाचें दृष्टीनें आकर्षक असत. येथें विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे मराठी कादंबरीच्या दुर्दैवानें कै. अ. ब. कोल्हटकरांसारख्या लेखकांनीं अशा पुरवठ्या-साठीं कादंबऱ्या लिहिण्यांतच स्वतःची प्रतिभा खर्च केली व स्वतःस धन्य मानून घेतलें. नाहीं तर मराठींत कल्पनारम्ययुगास प्रो. फडक्यांच्या पुष्कळच आधीं सुरवात झाली असती.

आपटेयुगाचा एक विशेष म्हणजे या युगांत कांहीं हौशी कादंबरीकार उदयांस आले. ज्यांचा व्यवसाय कादंबरीलेखन नव्हता व ज्यांना त्यांच्या इतर व्यवसायांपासून सुटका मिळणें कठीणच होतें अशा लेखकांनींहि कादं-बरीची लोकप्रियता पाहून स्वतःच्या विचारांचें वाहन म्हणून किंवा केवळ कादंबरी लेखनाची हौस म्हणून कादंबऱ्या लिहून पाहिल्या. यांत कै. शिवराम महादेव परांजपे (गोविंदाची गोष्ट), सी. के. दामले (जग हें त्रिविध आहे) हे प्रमुख होत. आपटेयुगांतच भाषांतरित व रूपांतरित कादंबऱ्या पुष्कळ प्रसिद्ध झाल्या. त्यांतील विशेष हा कीं,ही भाषांतरें केवळ इंग्रजी कादंबऱ्यांचींच नसून बंगाली कादंबऱ्यांचीहि असत. बंगाली वाङ्मयाचा मराठींस परिचय करून देणाऱ्यांत प्रमुख कै. मित्र, कै. वा. गो. आपटे व श्री. वि. सि. गुर्जर हे होत.

बंगाली कादंबरीचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम मराठी कादंबरीवरच नव्हें तर एकापरीनें जीवनावरहि झाला. भावनाच्या नाजुक आविष्काराची व लालित्याची अभिरुचि उत्पन्न होऊन मुलाबाळांची नांवेंहि बंगाली पद्धतीवर ठेवण्याची प्रथा रूढ झाली. हरीभाऊंच्या युगांत हरीभाऊंच्या अनुकरणानेंच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचीहि बरीच वाढ झाली. नाथमाधव व श्री. हडप यांनीं कादंबरीद्वारा शिवकालीन व पेशवेकालीन इतिहासच जणुं लिहिला. यांशिवाय श्री. चिं. वि. वैद्य, सहकारी कृष्ण, यांच्यासारखे अनेक हौशी लेखकहि मुद्दाम ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले.

'रागिणी'चें युग.

कादंबऱ्यांची ही भयंकर वाढच नव्या युगाची सूचना देत होती. कोठचीहि गोष्ट चिरपरिचयानें नकोशी होते, त्यांतलीच गत येथेंहि झाली. गतकालीन इतिहासाचीं चित्रें पाहण्यापेक्षां वर्तमानकालीन जिवंत प्रश्नांची चर्चा अधिक चांगली असें लोकांस वाटूं लागलें. तसेंच महाराष्ट्रीय संसाराचें हरीभाऊ छापाचें चित्रण करण्याचा व पाहण्याचा लोकांस कंटाळा आला होता. आजचा जहाल हा उद्यांचा मवाळ या न्यायानें हरिभाऊंना इष्ट वाटत असलेल्या सुधारणा लोकांच्या पचनीं पडून नवीन प्रश्न उपस्थित होत होते व उभयपक्षीं वर्तमानपत्रांतून व सभांतून, घरीं व बाजारीं जोराची चर्चा होत होती.प्रात्यक्षिक कथांत अशा तऱ्हेची चर्चा होऊन त्यायोगें वाचकांचें मन सुसंस्कृत व ज्ञानसंपन्न करतां आल्यास हवें होतें. कै. शि. म. परांजपे यांनीं म्हटल्याप्रमाणें "कल्पनेच्या उच्च वातावरणांतून भूतलांवर तमोमय परिस्थितीमध्यें कांहीं किरण पसरवितां आले तर तें ग्रंथकर्तृत्व सफल होय. विविक्षित हेतु धरून लिहिलेल्या अशा प्रकारच्या कल्पनामय कादंबऱ्या लोकशिक्षणाच्या व मानसिक उन्नतीच्या कामीं अतिशय उपयोगी पडतात" या सत्याची जाणीव लोकांस झाली होती व त्याचीं दृश्य फळें म्हणजे नाथमाधवांची 'विहंगवृंद' व सी. के. दामले यांची 'जग हें त्रिविध आहे' यांसारख्या तत्कालीन वादग्रस्त प्रश्नांवर प्रकाश टाक-

णाऱ्या कादंबऱ्या होत. श्री. ना. ह. आपटे यांच्या 'पहांटे पूर्वीचा काळोख', 'सुखाचा मूलमंत्र' किंवा 'याला कारण शिक्षण'सारख्या कादंबऱ्या प्रचारकी स्वरूपाच्या अतएव तंत्रदृष्ट्या सदोष असल्या तरी समाजापुढें उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांवर आपल्या परीनें प्रकाश टाकीत होत्या.' अशा तऱ्हेनें नव-युगाची पूर्वचिन्हें दिसत असतांना वाचकांना हवी असलेली मनमुराद चर्चा करून, घरगुती संसाराच्या चित्रणास कंटाळलेल्या मनाला वस्तुस्थिती-निदर्शकपणा न सोडतां कल्पनारम्यतेची छटा दाखवून रंजित करण्यासाठींच जणूं 'रागिणी'चा अवतार झाला व नवयुगाची पहांट उजाडली. 'रागिणी'ला जें अभूतपूर्व यश लाभलें व तिचें जें लोकांनीं स्वागत केलें त्याला कारण वर उल्लेखिलेला त्रिवेणीसंगमच होय. हरिभाऊंच्या युगाच्या प्रारंभींच्या व 'रागिणी'च्या जन्मकालच्या महाराष्ट्रीय जीवनांत बरेंच अंतर पडलें होतें. ज्या स्त्री-शिक्षणाकरितां हरीभाऊ व त्यांचे सहकारी यांनीं मेहनत घेतली तें शिक्षण रोजची गोष्ट होऊन सुशिक्षित स्त्रियांचा एक अलग वर्ग बनूं पहात होता. या नवीन वर्गाचें जीवन व आकांक्षा यांचें सत्यस्वरूप दाखवून त्याविषयीं पसरलेले गैरसमज दूर कारण्यास महिला महाविद्यालयांतील प्राध्यापक पुढें सरसावून त्यांनीं 'रागिणी' मध्यें ही उत्कंठा भागविण्याचें श्रेय संपादिलें. रागिणी व उत्तरा यांच्या द्वारें तत्कालीन नवसुशिक्षित स्त्री-वर्गाच्या इच्छा आकांक्षाचें व मनसृष्टीचें जें सुमधुर चित्र वामनरवांनीं आपल्या हळुवार हातानें रेखाटलें आहे तें नवीन तर होतेंच पण त्यांत एक प्रकारची कल्पनारम्यताहि होती. 'रागिणी'नें तत्काल वाचकांच्या मनाची पकड घेतली व आपला ठसा आगामी वाङ्मयावरहि उमटविला. 'रागिणी'प्रमाणेंच तिच्या भावंडांतही वामन-रावांनीं निरनिराळ्या प्रश्नांवर साधकबाधक चर्चा करून आपलीं मतें प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणें लोकांसमोर मांडलीं इतकेंच नव्हें तर 'आश्रमहरिणीं'त त्यांनीं नकळत कां होईना सीमोल्लंघनहि केलें. पण 'इंदू काळे आणि सरला भोळे' या कादंबरींत कलेला पूर्ण स्वातंत्र्य न देतां नीतिशीं जुळतें घेण्यास ते

लावणार असें दिसल्यानें बंधनाच्या पलीकडे जाणाऱ्या लोकांचें आचार्य होण्याचा मान (?) त्यांना लाभला नाहीं. तंत्रदृष्ट्याहि वामनरावांनीं कादंबरींत मोठीच प्रगति केली. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत कथानकांस प्राधान्य असें हें आम्हीं वर म्हटलेंच आहे. 'रागिणी'त कथानकापेक्षां व्यक्तिचित्रणाला अधिक महत्त्व दिलें आहे व स्वभावरेखनांतहि वामनरावांची दृष्टि बहिर्मुख असण्याऐवजी अंतराभिमुखच जास्त दिसते. तसेंच महाराष्ट्रीय जीवनाचें नुसतें चित्रण करण्यांपेक्षां अधिक खोल जाऊन कांहीं मूलग्राही तत्त्वशोधन करण्याची सुसंस्कृत व सुशिक्षित मनांला लागलेली भूक वामनरावांच्या कादंबऱ्यांनीं भागविली. हरिभाऊंनीं कादंबरीला वास्तवतेकडे झुकविलें; तर वामनरावांनीं तिला तात्त्विक पार्श्वभूमी देऊन तिच्यांत भारदस्तपणा आणला व तिचा दर्जा वाढविला.

यापुढें कादंबरीचें क्षेत्र विशाल होऊन संसाराच्या केवळ यथावत् निदर्शनानें लेखकांचें व वाचकांचेंहि समाधान होईनासें झालें. समाजांतहि जोराचें आंदोलन सुरू होतें. युद्धोत्तर कालांत जुनीं ध्येयें, जुन्या मूर्ति, जुनें आदर्श भंगलें जाऊन त्यांऐवजीं नवीन आकांक्षा व तत्त्वें घडण्याचें काम सुरू होतें. फ्राइडच्या मनोविश्लेषणशास्त्रानें व रशियन बौद्धिक आणि सामाजिक क्रांतीमुळें नीति-अनीतिच्या प्रश्नांकडे पाहण्याचा लोकांचा दृष्टिकोन पार बदलला होता. समाजापुढें येऊन पडणाऱ्या अनेक महत्त्वाच्या प्रश्नांची चिकित्सा करून त्यांसंबंधीं कांहीं योग्य उत्तर शोधून काढण्याची महत्त्वाकांक्षा लेखकांच्या मनांत उत्पन्न होऊं लागली व वाचकांचीहि अपेक्षा तीच असे. रागिणीनें तात्त्विक प्रश्नांची चर्चा करण्याचा पायंडा पाडलाच होता. पण कादंबरीनें केवळ कलाविलास करावयाचा कां जीवनांतील अंधारांत वाट दाखवून जीवनाचें प्रतिहारी बनावयाचें यांसंबंधीं भिन्न मतें असल्यानें 'रागिणी'नंतर मराठी कादंबरींत भिन्न संप्रदाय सुरू झाले. महिलाविद्यालयांतील प्राधापकच सुशिक्षित स्त्रियांच्या जीवनाचें चित्र देऊं लागल्यानंतर त्यांच्यांच अनुकरणाचें

किंवा स्फूर्तिनें मराठींत स्त्री-कादंबरीकारांचा एक वर्ग निर्माण झाला. स्त्रियाच आपल्या आकांक्षा व्यक्त करून आपली कैफियत जगापुढें मांडूं लागल्या-नंतर स्त्रियांच्या हक्कांची व प्रश्नांची चर्चा कादंबरींत जोरानें सुरु झाली. बालविवाहाचा निषेध, स्त्रीशिक्षणाची आवश्यकता, विधवाविवाह, प्रेम-विवाह, व अंतर्जातीय विवाह यांचा पुरस्कार, स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्य अस-ण्याची जरूरी, घटस्फोट, संततीनियमन या क्रमानें कादंबऱ्यांतून स्त्रियांच्या हक्कांची तरफदारी झालेली दिसते.*

वर्तमान युगांतील भिन्न प्रवाह.

मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीच्या दृष्टीनें विचार करावयाचा तर 'रागिणी' मधील तीन विशेष, डॉ.केतकर, श्री. वरेरकर व प्रो. फडके यांच्यांत स्वतंत्रपणें विकास पावले आहेत. डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिकप्रश्नांची चर्चा करण्याची पद्धत कळसांस पोहोंचून तिचें रूपांतर सामाजिक संशोधनांत झालें आहे. केतकरांच्या कादंबऱ्या म्हणजे समाजशास्त्रीय संशोधनाचें कच्चें साहित्यच होय. मनोविश्लेषणाखेरीज बाकीच्या सर्व घटकांकडे त्यांचें दुर्लक्षच झालें व सामाजिक प्रश्नांची चर्चाहि त्यांनीं केली ती सामान्यता अधर्म्य संततीच्या भवितव्यासंबंधींच. 'रागिणीं'तील तात्त्विक चर्चा कादंबरी वाचकांस कधीं कधीं कंटाळवाणी वाटते तिचाच अतिरेक डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस सांपडतो. डॉक्टर साहेबांच्या कादंबऱ्यांचें स्थान केवळ ग्रंथकर्त्याच्या व्यक्तिमहात्म्यावर व कादंबऱ्यांतील शास्त्रीय चिकित्सेच्या मूल्यावरच अवलंबून राहील. 'रागिणी'मधील वस्तुस्थितीनिदर्शनाला श्री. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत फारच मोठें क्षेत्र सांपडलें, पण तात्त्विक चर्चेऐवजीं सामाजिक प्रश्नांची चर्चा व ललितवाङ्मयांत सामाजिक प्रश्नांचा पुरस्कार यांमुळें प्रो. जोशांपेक्षां हरिभाऊ किंवा तात्यासाहेब कोल्हटकरांच्या संप्रदायाचेच प्रतिनिधि ते अधिक शोभतात. मराठी कादंबरीभोंवती मध्यम-

* प्रकरण ९ वें पहा.

वर्गाच्या जगताच्या भिंती पडल्या होत्या त्या पाडून टाकून मराठी कादंबरीचें क्षेत्र विस्तृत करण्याचें धाडस त्यांनीं केलें व कादंबरीस गिरगांवापासून परळच्या गिरणगांवच्या शिवेवर नेलें. प्रचारकीपणाचा कलंक त्यांच्या कादंबऱ्यास न लागतां तर वस्तुस्थितीनिदर्शक कादंबरीकारांचें पुढारीपण श्री. वरेरकरांकडेच असतें. तसेंच 'धांवता धोटा' नंतर 'उघडझांप' व 'विधवाकुमारी' नंतर 'वेणु वेलणकर' या कादंबऱ्या वाचल्या म्हणजे पुरवठ्यासाठींच कादंबऱ्या न लिहितां आपल्या कादंबऱ्यांवर नियंत्रण घातलें असतें तर आपल्या कीर्तिला कमीपणा त्यांनीं आणला नसता असें वाटतें. 'रागिणी' मधील कल्पनारम्यतेचा धागा प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत अतिशय मनोरम स्वरूप धारण करतांना दिसतो. स्त्रीजीवनविषयक वाटणाऱ्या औत्सुक्यामुळें रागिणीला जशी लोकप्रियता लाभली तद्वतच् स्त्रियांच्या सौंदर्याचें सूक्ष्म अवलोकन व वर्णन, स्त्रीमनाचें विश्लेषण, प्रणयाचें वातावरण यांमुळे प्रो. फडक्यांच्या कथानकांनीं जनमनाची चांगलीच पकड घेतली. त्याचबरोबर कादंबरीस मृदु आणि ललितमधुर भाषेची जोड देऊन फडक्यांनीं कादंबरीचें सौंदर्य फार वाढविलें. यानंतर श्री. वि. ह. कुळकर्णी यांनीं 'अर्वाचीन मराठी साहित्यां'त म्हटल्याप्रमाणें "प्रो. फडके यांच्या विलासमय वातावरणांत वावरणारे तरुण पुढें मागें "स्त्रीरत्नं दुष्कुलादपि" या सुभाषिताचा आधार देऊन हळुहळू वेश्यांचा उद्धार करण्याकरितां कंबर कसणार असें भाकित कोणांसहि करतां आलें असतें" 'बंधनाच्या पलीकडे'नें ही वाट मराठी कादंबरीस दाखविली व त्याचा परिणाम म्हणजे 'हिंदोळ्यांवर' पासून 'झपुर्झा'पर्यंत सामाजिक प्रश्नांवर विशेषत: वैवाहिक जीवनासंबंधीं, लेखकांत अटकेपार झेंडे रोवण्याची अहमहमिका चाललेली दिसते. आजकाल स्त्री-पुरुष प्रश्नांनींच सामाजिक कादंबरीचें क्षेत्र बहुतांशीं व्यापलेलें आहे व या विषयांवर कादंबरीद्वारां प्रत्येक लेखक आपल्यापरीनें प्रकाश टाकीत आहेत. माडखोलकरांनीं प्रीतिविवाहाचें देऊळ भंगलेलें आहे असें दाखवून कल्पनारम्य मधुर गुलाबी

स्वप्नांतून लेखकांना जागें केलें. तर वेश्याव्यवसाय पुरोगामी संस्कृतीस अवश्य आहे असें डॉ. केतकर 'विचक्षणेंत' प्रतिपादन करसात. 'वठलेला वृक्ष' किंवा 'जीवननृत्य' या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्या वाचल्या म्हणजे प्रेम अमर आहे या काव्यमय सृष्टींतील कल्पना फोल असून प्रत्यक्ष सृष्टींतला अनुभव प्रेम चंचल आहे असेंच नवीन लेखाकांना वाटत आहे असें दिसतें. यांमुळें कांहीं लेखक हा प्रश्न टाळून प्रेमाऐवजीं लैंगिक विकारांना कादंबरींत प्राधान्य देत आहेत तर खांडेकर माडखोलकरांसारखे लेखक याच प्रश्नांचा जास्त गंभीरपणें विचार करीत आहेत. स्त्री-पुरुष संबंध व विवाहसंस्था या व्यतिरिक्त मराठी कादंबरींत आजकाल प्रामुख्यानें चर्चिलेलें विषय म्हणजे साम्यतावाद व मजूरमालकांचे हितसंबंध हे होत. पण अशा कादंबऱ्यात हिंदुस्थानांतील विशिष्ट परिस्थितीचा विचार करणारी स्वतंत्र विचारसरणी प्रामुख्यानें न दिसतां लालबावट्याच्या राजकारणाचें प्रतिबिंबच विशेषेंकरून दिसतें.

विषयांप्रमाणेंच तंत्रदृष्टचाहि मराठी कादंबरींत बरीच क्रान्ति घडलेली आहे. श्री. वामनरावांची दृष्टि स्वभावरेखनांत अंतराभिमुखच जास्त आहे असें आम्हीं वर म्हटलेंच. ही प्रवृत्तिच बळावत गेल्यानें व रशियन आणि अमेरिकन वाङ्मयाच्या परिशीलनानें व अनुकरणानें मनोविश्लेषणास बरेंच महत्त्व आल्यामुळें कादंबरीच्या इतर घटकांकडे दुर्लक्ष केलें जात आहे. 'बंधनाच्या पलीकडे' नें तंत्रदृष्टचा क्रांतीची जीं पूर्वचिन्हें दाखविलीं होतीं त्याचें परिणत व आकर्षक स्वरूप आपणांस 'हिंदोळ्यांवर' सारख्या कादंबऱ्यांत दिसतें. पण 'सदाफुली' किंवा 'विरलेलें स्वप्न' मधील कादंबरीच्या इतर घटकांकडे दाखविलेलें दुर्लक्ष व सामान्यपणें तंत्राविषयीं व्यक्त झालेली बेफिकिरी कादंबरीच्या लोकप्रियतेस बाधक ठरेल कीं काय अशी शंका वाटते. कला विरुद्ध तंत्र हा एक वाङमयीन वादांपैकीं महत्त्वाचा वाद होऊन बसला असून साहित्यसंमेलनासारख्या ठिकाणीं चर्चा होण्याइतकें महत्त्व त्यास दिलें जात आहे. तंत्रानें कलेची गळचेपी करावी काय वगैरे प्रश्नांत येथें खोल

शिरण्याचें कारण नाहीं. आम्हीं येथें येवढेंच सांगू इच्छितों कीं ज्याला आपण तंत्र म्हणतो तें सन्मान्य लेखकांच्या अनुभवाचें सार असल्यामुळें वाङ्मयांतील पाऊलवाटांचें स्वरूप त्यांस प्राप्त झालेलें असतें व म्हणूनच उदयोन्मुख लेखकांस तें उपकारक व मार्गदर्शक ठरणारें आहे. तंत्रदृष्ट्या नवीन प्रयोग करण्याचें लेखकांचें स्वातंत्र्य आम्हीं हिरावून घेऊं इच्छित नाहीं पण त्यालाहि मर्यादा असतेंच व सामान्यपणें तंत्राच्या पाउलवाटेनें जाणेंच योग्य ठरेल असें आम्हांस वाटतें.

सुदैवानें विषय आणि तंत्राच्या बाबतींत स्वैराचार प्रतिपादन करणाऱ्या संप्रदायाला अनुयायी मिळून या सुंदर उपवनाचें वैराण वाळवंट होण्याचें दिवस मात्र आलेले नाहींत. श्री. खांडेकर-माडखोलकरांसारख्या लेखकांनीं आपला इतर व्यवसाय संभाळून कादंबरीक्षेत्रांत प्रवेश केल्यापासून मराठी कादंबरीचें भवितव्य उज्वल होईल अशी आशा वाटूं लागली आहे. श्री. माडखोलकरांच्या आतांपर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या तीन कादंबऱ्या तंत्र व विषय या दृष्टीनें भिन्न स्वरूपाच्या आहेत पण त्या सर्व, अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्यांच्या कसोटीस उतरतील अशा आहेत. श्री. खांडेकरांनीं कथानक व स्वभावरेखन यांना परस्परावलंबी करण्याचा प्रयत्न केला असून कलाविलास आणि बोधवाद या दोन ध्रुवांमधील सुवर्णमध्य कल्पकतेनें हुडकून काढला आहे. 'हृदयाच्या हांके 'पासून' 'उल्का' - 'दोन ध्रुवापर्यंत' त्यांनीं इतका पल्ला गांठला आहे कीं उत्तरोत्तर त्यांनीं अशीच प्रगति केली तर विख्यात् कादंबरीकारांच्या पंक्तींत त्यांना खात्रीनें स्थान मिळेल. हिंदी-बंगाली कादंबऱ्यांची मराठींतभाषांतरें होतच आहेत व पाश्चात्य कादंबरीच्या रूपांतर-भाषांतरावरच मराठी कादंबरी जगली वाढली आहे. पण २५ वर्षांपूर्वी इतर हिंदीभाषांत आपल्या कादंबऱ्यांची भाषांतरें होण्याचा हरीभाऊंना मिळालेला मान आजच्या युगांतहि व इतक्या अल्पावधींत श्री. खांडेकरांना मिळावा व तेथील टीकाकारांनीं त्यांची मुक्त कंठानें स्तुति करावी यांतच श्री. खांडेकराचा योग्य तो गौरव व मराठी कादंबरीच्या उत्क्रांतीचें स्वरूप वाचकांस दिसेल.

प्रकरण ८ वें.

प्रमुख मराठी कादंबरीकार.

१. हरि नारायण आपटे

हरि नारायण आपटे यांस मराठी कादंबरी वाङ्मयाचे एक युगनिर्माते असें समजण्यांत येतें. त्यांना दिलेली ही पदवी अगदीं यथार्थ आहे, फार काय, नुसत्या अर्वाचीन कादंबरीवाङ्मयाचेंच नव्हें तर एकंदर ललितवाङ्मयाचेंच जनक असें त्यांस संबोधण्यांत हरकत नाहीं. हरिभाऊंच्या पूर्वीं कादंबरीवाङ्मयाचें जें स्वरूप होतें त्यास कादंबरी संबोधणें म्हणजे आपुलकीच्या व लाडिकपणाच्या उपचार भावनेनेंच होय. कादंबरीच्या आवश्यक घटकांची पूर्वीं मीमांसा केली आहे. त्या मीमांसेच्या अनुरोधानें चाळणी केल्यास पूर्वींच्या कथावाङ्मयांत तूसच फार असल्याचें आढळेल. म्हणून अर्वाचीन उच्च दर्जाच्या कादंबरीवाङ्मयास हरिभाऊंनींच खरी सुरवात केली असें म्हणतां येईल.

हरिभाऊंच्या पूर्वीं अद्भुताचें व प्रणयाचें साम्राज्य अव्याहत नांदत होतें. इंग्रजीवाङ्मयाच्या परिशीलनानें हरिभाऊंनीं या कथावाङ्मयास नवीन वळण लावलें. वाचकांचें आकर्षण करण्याचें दृष्टीनें अद्भुताचें महत्त्व तर त्यांनीं ओळखलेंच पण त्याबरोबरच सभोंवार रोज घडणाऱ्या हकिगतींत शोधक दृष्टीला कल्पनासाम्राज्यांत न आढळणारें असेंहि अद्भुत आढळतें. या गोष्टींचा फायदा घेऊन सामाजिक सुधारणा करण्याचें ध्येय ठेऊन त्यांनीं आपल्या सामाजिक कादंबऱ्या यशस्वी रीतीनें रंगविल्या व

अशा प्रकारची उत्तम सांधेजोड देऊन अद्‌भुताच्या रुळांवरील ही कथा-वाङमयाची गाडी वास्तवतेच्या राजरस्त्यावर आणली.

अद्‌भुताची आवड प्राचीन काळच्या ऐतिहासिक प्रसंगांच्या चित्रणांतहि तृप्त होऊं शकेल हें ओळखून व स्कॉटच्या पावलांवर पाऊल टाकून त्यांनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची उभारणी केली. ऐतिहासिक काळ हा सर्वस्वीं अपरिचित व त्यांत मराठ्यांचा इतिहास अनेक रोमाञ्चकारी प्रसंगांनीं भरलेला म्हणून त्याचाच आश्रय मुख्यत: त्यांनीं केला व त्यांत त्यांना अभूतपूर्व यश मिळालें. स्कॉटपूर्वीं ज्याप्रमाणें गिबन, ह्यूम, रॉबर्टसन, यांनीं इतिहासा-विषयीं आवड उत्पन्न केली होती त्याचप्रमाणें चिपळूणकर, रानडे, साने यांच्या प्रयत्नानें मराठी इतिहासाविषयींहि लोकांत आवड उत्पन्न झाली होती व त्याचा पुरेपूर फायदा हरिभाऊंनीं घेतला. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांप्रमाणें त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या महाराष्ट्रीय इतिहासापुरत्या मर्यादित नसून 'चंद्रगुप्तापासून' 'कालकूट' किंवा 'रूपनगरच्या राजकन्ये'पर्यंत त्यांच्या कादंबऱ्यांनीं बराच मोठा प्रदेश व्यापिला आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा दुसरा विशेष म्हणजे सामाजिक कादंबऱ्यांच्या मानानें त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचीं कथानकें गुंतागुंतीची असून, त्यांत रोमाञ्चकारी प्रसंग, साहसमय घटना व साध्या भाषेंतच केलेलीं पण आकर्षक व अद्‌भुतरम्य अशीं वर्णनें पुष्कळच आढळतात. त्यांमुळें कथानकाच्याच दृष्टीनें विचार करावयाचा तर त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यापेक्षां ऐतिहासिक कादंबऱ्याच जास्त आकर्षक होत. हरिभाऊंनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत अलौकिक यश मिळवून पुढील पिढीला जर कोणता गुरुमंत्र दिला असेल तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकरितां योग्य तें वातावरण निर्माण करणें हा होय. ज्या काळचें चित्र ते रेखाटीत त्या काळांतच कल्पनाशक्तीनें जणुं वावरून तत्कालीन जीवनाच्या लहानमोठ्या अंत:प्रवाहाचें सूक्ष्म निरीक्षणच त्यांनीं केलें होतें इतकें ते आपल्या कृतींशीं पूर्णपणें समरस होत. तसेंच त्यावेळेस उपलब्ध

असलेल्या ऐतिहासिक सामुग्रीचा योग्य तो उपयोगहि त्यांनीं करून घेतला. यामुळें क्वचित् स्थलवर्णनविषयक दोष असले तरी त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या आकर्षक व उच्च दर्जाच्या झाल्या आहेत यांत संशय नाहीं.

त्यांनीं आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यास दिलेलें 'आजकालच्या गोष्टी' या अन्वर्थक नांवावरूनच त्यांच्या कादंबऱ्या वस्तुस्थितीनिदर्शक कशा होत्या हें दिसतें. हरीभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या म्हणजे इंग्रजी शिक्षणामुळें पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रभाव पडून महायुद्धकालापर्यंत महाराष्ट्रीय जीवनांत जी सामाजिक व बौद्धिक क्रान्ति घडली तिचा संक्षिप्त इतिहासच होय. पाश्चात्य संस्कृतीचें अंधानुकरण म्हणजेच जीवनसर्वस्व असें समजणाऱ्या पिढीपासून तर स्वदेशासाठीं वाटेल तो स्वार्थत्याग करणाऱ्या व सामाजिक सुधारणा न झाली तर पुरविली पण राजकीय सुधारणा प्रथम पाहिजे असें म्हणणाऱ्या भावानंद किंवा यशवंतराव खरे, यांच्यासारख्या जहाल तरुण पिढीपर्यंतचें महाराष्ट्राचें चित्र आपणांस या कादंबऱ्यांतून मिळतें. मात्र हरीभाऊ सामाजिक इतिहासकार असूनहि त्यांच्या कादंबऱ्यांत वास्तवतेबरोबरच ध्येयप्रवणताहि आहे. त्यांनीं वाङ्मयाची व्याख्या जी केली त्यांत मनुष्यास उन्नतीचा मार्ग दाखवून मनुष्यत्वाकडून देवत्वाकडे पोहोंचविणारें असें साभिप्राय विशेषण घातलें आहे. अर्थात् समाजाचें यथार्थ चित्रण करतांनाच समाजाचे दोष दाखवून ते घालविण्याचे उपाय सुचवून समाजाचें आदर्श काय असावें हें त्यांनीं दाखविल्यास नवल नाहीं.

तंत्रदृष्टया हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचें पृथक्करण केल्यास वाचकांची उत्कंठा अगदीं धारेवर धरून कथानक आकर्षक करण्याचें त्यांचें कौशल्य, अप्रतिम दिसतें. दोन मिश्र पोटकथानकांचें धागे एकामागून एक विणून वाचकांची उत्कंठा जागृत ठेवण्याचें कार्य त्यांनीं यशस्वी रीतीनें साधलें आहे. तसेंच त्यांच्या कथेंतील घटना सभोंवती नित्य घडणाऱ्या व रोजच्या अनुभवांतील असूनहि कथानक मांडण्याच्या विशिष्ट शैलीनें त्यांवर

अद्‌भुततेची झांक मारते. यामुळें त्याच्या पुष्कळ कादंबरीकथा पटकथा म्हणून सुद्धां मान मिळवूं शकतील. त्यांच्या कथानकरचनेंतील एक दोष मात्र येथें उल्लेखिला पाहिजे कीं तें जितकें सुसंबद्ध व एकजीव असावयास पाहिजे तितकें नसतें. वृत्तपत्रांतून त्यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्यामुळें व मुद्रणखात्यांतून निकडीची मागणी आल्यानतरच लेखणी हातीं घेण्याचा त्यांचा सराव असल्यानें त्यांच्या कादंबऱ्यांत बांधेसूदपणा व सफाईची रचना यांचा अभावच दिसून येतो.

हरीभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील पात्रें महाराष्ट्रीय कौटुंबिक जीवनांतील विविध अंगाच्या प्रतिनिधीरूप आहेत (शंकरमामंजी, विष्णूपंत, भाऊ, ताई, बाळासाहेब यमूची आई इत्यादि). पण हीं पात्रें महाराष्ट्रापुरतीच मर्यादित असून त्यांच्या कादंबऱ्यांचीं भाषांतरें झाल्यास त्या वाचकांना तितकींच आवडतील किंवा पटतील अशीं मात्र नाहींत. स्वभावरेखनांतहि पात्रांच्या अंतःसृष्टीपेक्षां बाह्य कृतींवर व उक्तींवरच त्यांनीं जास्त भार दिला असून पात्रांचा स्वाभाविक विकासहि त्यांना दाखवितां आला नाहीं. याला कारण कदाचित् आपणापुढें त्यांनीं ठेविलेलें स्कॉटचा आदर्श हेंच असावें. तथापि पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील पात्रांशीं तुलना करतां कादंबरीच्या या घटकांतहि त्यांनीं बरीच प्रगति केलेली दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्ररेखनाचें उत्कृष्ट नमुने म्हणजे 'मी' तील भावानंद व रावजी, 'उषःकाल' मधील सांवळ्या व नानासाहेब, 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील शंकरमामंजी व यमूची आई हे होत.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील आकर्षता श्रृंगार किंवा प्रणयावर अवलंबून नसून घरगुती जीवनांतील साध्या पण मोहक चित्रणांवर आहे ही गोष्ट विशेष नमूद करण्यांसारखी आहे. प्रणयाशिवाय कादंबरी म्हणजे वराशिवाय विवाह साजरा करणें अशी जेथें आजच्या कादंबरीकारांची कल्पना तेथें श्रृंगाररस अभावरूपानें असूनहि हरिभाऊंच्या कादंबरीनें जनमनांवर

ताबा गाजवावा हें आश्चर्य तर खरेंच. आजच्या कादंबरीकारांनीं उपेक्षिलेल्या विनोदाचा त्यांनीं चांगलाच उपयोग केला. त्यांच्या स्वभावरेखनांत विनोदवृत्तीच्या चमकेनें (प्रो. डँबडी किंवा 'मी' मधील रावजी हीं पात्रें पहा) फार मनोवेधकपणा आणला आहे.

हरीभाऊंचें खरें वैशिष्टच वातावरण निर्माण करण्यांत आहे. आपल्या कादंबऱ्यांकरितां जो कालखण्ड पार्श्वभूमी म्हणून त्यांनीं कल्पिला, मग तो गतकालीन असो वा समकालीन असो, त्याशीं समरस होऊन त्याचें इतकें हुबेहूब वर्णन त्यांनीं केलें आहे कीं, त्या वेळेच्या जीवनाची संपूर्ण माहिती वाचकांस व्हावी. एकापरीनें त्या त्या काळचें सामाजिक इतिहासकार असेंच त्यांना म्हणतां येईल.

२. प्रो वा. म जोशी.

हरीभाऊंच्या मागें मराठी कादंबरीवाङ्मयांत स्वतंत्र युग निर्माण करण्याचें श्रेय प्रो. जोशी यांना आहे, कारण मराठींत स्वतंत्र तात्त्विक कादंबऱ्यांस खरी सुरवात त्यांनींच केली. गोड पक्वान्नांच्या अतिरिक्त सेवनानेंच कीं काय मराठी रसिक वाचकांस महाराष्ट्रीय संसाराच्या घरगुती चित्रणाचा वीट आला होता व पुनः अद्भुत व असंभाव्य कथांकडें न जातां त्यांना रुचिवैचित्र्य पाहिजे होतें. इंग्रजीवाङमयाच्या वाढत्या परिचयानें मराठींतहि सुसंस्कृत सुशिक्षित वाचकवर्ग निर्माण झाला होता व हार्डी किंवा टॉलस्टाय सारख्या लेखकांच्या कादंबऱ्या वाचल्यावर त्याला श्रेष्ठतर कलेची भूक लागली होती. प्रो. जोशी यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतील मूलग्राही तत्त्वशोधनानें व विविध सामाजिक, धार्मिक व तात्त्विक प्रश्नांच्या साधकबाधक चर्चेनें मराठी कादंबरीचा दर्जा वाढवून सुसंस्कृत व सुशिक्षित वाचकवर्गाच्या अपेक्षा अंशतः तरी फलद्रूप केल्या. तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीं 'रागिणी आणि तिची भावंडें' या परीक्षणात्मक लेखांत म्हटल्याप्रमाणें "(तात्त्विक) कादंबऱ्यां-

च्या कर्त्यांच्या अंगीं मनुष्यस्वभावाचें मार्मिक ज्ञान, वर्ण्य व्यक्तीशीं तादात्म्य पावून त्यांच्या भिन्नभिन्न भावना रंगविण्याचें सामर्थ्य इत्यादि जे गुण इतर कादंबरीकारांस लागतात त्यांच्या जोडीस सृष्टींतील घडामोडीचा तिऱ्हाइत म्हणून निर्विकार मनानें विचार करण्याइतकी समतोल मन:प्रवृत्तिहि असावी लागते. ते गुण अंगीं असावयास मनुष्य वैचित्र्यप्रिय असावा लागतो व त्याची दृष्टि बहिर्मुख असावी लागते. उलट ही मन:प्रवृत्ति अंगीं असावयास मनुष्य एकमार्गी असून त्याची दृष्टि अंतर्मुख असावी लागते. ते गुण व ही अंत:प्रवृत्ति एका मनुष्यांत एकवटलेली फारच क्वचित् दिसून येतात". श्री. वामनराव या नियमास अपवाद असल्यामुळेंच तंत्रदृष्टचा विविध प्रकारच्या पण तात्त्विक संप्रदायांत समावेश होऊं शकणाऱ्या कादंबऱ्या इतक्या यशस्वी रीतीनें त्यांनीं लिहिल्या आहेत. हरिभाऊंच्या नंतरच्या काळांत महाराष्ट्रीय सामाजिक व बौद्धिक जीवनांत महत्वाची क्रांति घडली होती. स्त्रियांचें शिक्षण ही नित्य परिचयाची बाब होऊनहि पुराणमताभिमानी लोकांची दृष्टि मात्र या प्रश्नाचें बाबतींत पूर्ण निवळली नव्हती. पाश्चात्य तत्त्ववेत्त्यांचा परिचय झाल्यापासून जुन्या धर्मसमजुती व आचारविचारांविरुद्ध नव्या पिढीचा कल तात्त्विक वादाकडे झुकूं लागला होता. जुन्या व नव्या पिढींत 'धर्म खरा कीं भौतिक शास्त्रें खरीं', 'ईश्वराचें अस्तित्व', 'नीतिचा उगम' या प्रश्नांवर नेहमीं चर्चा होत असे. 'रागिणी' म्हणजे या सामाजिक व बौद्धिक क्रान्तिचा चलच्चित्रपटच होय पण त्यांवर दिग्दर्शकाच्या स्वत:च्या मतांची कळत न कळत छापहि पडलेली दिसून येते. त्यांनीं आपल्या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या 'इंदु काळे आणि सरला भोळे' या कादंबरींतहि अशाच प्रकारें कला आणि नीति या प्रश्नाचा उहापोह केला आहे.

कथानकाच्या बाबतींत जोशांची हरिभाऊंच्या मानानें परागतिच आहे. कादंबरीलेखनांत चर्चेची पद्धती अवलंबिल्यामुळें व कादंबऱ्यांचा बराचसा भाग उद्बोधक पण कदाचित् कंटाळवाण्या वाटणाऱ्या चर्चेनींच व्यापिल्यामुळें

कथानकाचें महत्त्व त्यांच्या कादंबऱ्यांत फारच कमी राखलें गेलें आहे. क्वचित् असंभाव्यतेचा दोषहि त्यांत शिरला असून कटोह प्रकरणासारख्या ठिकाणीं बांधेसूदपणा कसा तो नाहींच. श्री. वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत कथानकाचें आकर्षण जवळ जवळ नसल्यानें सामान्य गोष्टींच्या भुकेल्या वाचकांस त्यांचें फारसें कौतुक वाटत नाहीं. 'रागिणी' ला दिलेल्या 'काव्यशास्त्रविनोद' या वैकल्पिक नांवांत सूचित केलेले तत्त्वजिज्ञासु सुशिक्षित वाचक हेच त्यांच्या कादंबऱ्यांचे खरे भोक्ते होत.

पात्रपरिपोषाच्या बाबतींत मात्र हरिभाऊंच्या पुढें त्यांनीं पाऊल टाकलें आहे. हरिभाऊंचें पात्रचित्रण उठावदार असलें तरी वामनरावांच्या पात्र-चित्रणांइतकें मूलग्राही व सूक्ष्म नाहीं. हरिभाऊंच्या मार्मिक अवलोकनाला तत्त्वज्ञानाच्या अध्यापकाच्या सूक्ष्म दृष्टीची जोड मिळाल्यानें जोशांचें पात्र-रेखन अधिक यशस्वी झालें आहे. पात्रांच्या मनोविचारांच्या पृथक्करणा-चाहि प्रयत्न त्यांनीं यशस्वी रीतीनें केलेला दिसतो (लग्नानंतर धर्म विरुद्ध प्रेम यामुळें भैय्यासाहेबांच्या अंतःकरणांतील खळबळींचें वर्णन पहा). पात्रांच्या स्वभावांतील विवरणाकडे त्यांचा इतका कल आहे कीं त्यामुळें पात्रांच्या बाह्यांगरेखनाकडे तर कधीं कधीं त्यांचें दुर्लक्षच झालें आहे. प्रो. फडक्यांच्या स्वभावरेखनाशीं या बाबतींत तुलना केली तर हा फरक स्पष्टपणें नजरेंत भरेल. प्रो. फडक्यांपेक्षां मनोविज्ञानदृष्टीनें प्रो. जोशांचें स्वभावरेखन अर्थातच जास्त खोल व मार्मिक आहे. प्रो. जोशांचीं पात्रें विशेष उठावदार होण्याचें कारण मानवजनसामान्य गुणधर्मांबरोबरच त्यांनीं दाखविलेलें व्यक्तिवैशिष्ट्य हें होय; विशेषतः विरोधानें तर हें वैशिष्ट्य जास्तच खुलतें. या दृष्टीनें मर्यादशील व भावनाप्रधान रागिणी आणि निर्भीड बुद्धिप्रधान उत्तरा हे सुशिक्षित स्त्रीचे दोन नमुने किंवा भौतिकवादी आनंदराव आणि धार्मिक वृत्तीचे भैय्यासाहेब हे दोन तरुण यांच्यांतला विरोध पात्रपरिपोषाच्या दृष्टीनें फारच सुंदर आहे. मराठी कादंबरींत जी

थोडी जिवंत व अजरामर पात्रें आहेत त्यांत वामनरावांच्या रागिणी, उत्तरा किंवा सुशीला यांचा नंबर बराच वर लागेल.

कादंबरीलेखनाच्या पद्धतींतहि त्यांनीं नवीन व यशस्वी प्रयोग केले आहेत. 'रागिणी' ही कादंबरी त्यांनी वैहायस पद्धतीनें लिहिली आहे तर 'सुशीलेच्या देवां'त प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें त्यांनीं दृश्यात्मक पद्धतीचा प्रयत्न केला आहे. मराठींतील पत्रलेखनात्मक कादंबऱ्यांचा पायंडाहि त्यांनीं 'इंदु काळे व सरला भोळे' ही कादंबरी लिहून पाडला. चर्चात्मक पद्धती कादंबरी-लेखनाकरितां नाथमाधवांनीं (विहंगवृंद) किंवा दामल्यांनीं (जग हें त्रिविध आहे) पूर्वी वापरली असली तरी तिचें रम्य स्वरूप आपणांस प्रो. जोशांच्या कादंबऱ्यांतच मिळतें.

त्यांच्या भाषेंत तत्त्वशोधक वृत्तीचेंच प्रतिबिंब उमटलें आहे. तत्त्व-प्रतिपादनाच्या भरांत विकल्पात्मक वाक्यांचाच भरणा फार असून संस्कृताच्या साहाय्यानें तिला प्रौढपणा आलेला दिसतो. ती नटवी नसली तरी तिला अलंकाराची हौस आहे व नटवा चटकदारपणा नसल्यानें ती आपल्याला गंभीर वातावरणांत नेऊन सोडतें. प्रो. जोशांच्या कादंबऱ्यांत गंगानदीच्या तीरांवरील प्राचीन गुरुकुलांतील शांत व पवित्र वातावरण नांदतांना दिसतें. उत्तानश्रृंगारमय वातावरणास चटावलेल्या वाचकांची तेथें सोय नाहीं व क्वचित् "सीमोल्लंघन" होत असलें तरी मर्यादातिक्रम मात्र कुठेंच दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीं. अशा रीतीनें सर्व जग धवललें गेल्यामुळें वास्तव-जगांतील कृष्ण छायेची वाचकांस विस्मृति पडते व त्यांचें मनहि अशा उदात्त व निरागस वातावरणांत तरंगूं लागतें.

३. प्रो. ना. सी. फडके.

आजच्या तरुण पिढीचें अत्यंत आवडते कादंबरीकार म्हणजे प्रो. फडके. लोकप्रियतेच्या बाबतींत त्यांचा नंबर हरिभाऊ आपटे व श्री. वामनराव

जोशी यांच्या वरच लागेल. त्यांच्या लोकप्रियतेचें रहस्य खडतर जीवनाचें किंचित् कालपर्यंत विस्मरण पाडणारें कल्पनारम्य वातावरण, तरुण-तरुणींच्या भावना उद्दीपित करून अंतःकरणांस गुदगुल्या करणारे प्रसंग व चटकदार भाषाशैली यांत आहे. तरुणांच्या सुखस्वप्नांचें सुंदर प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबऱ्यांतून असल्यानें त्यांना तरुण पिढीचे कादंबरीकार असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पण ह्या वातावरणांत कल्पनारम्यताच अधिक असून आजच्या तरुण पिढींपुढें येणाऱ्या भेसूर परिस्थितीचें किंवा बिकट प्रश्नांचें प्रतिबिंब किंवा उत्तर त्यांच्या कादंबऱ्यांत नाहीं हेंही कादंबरीकार या नात्यानें त्यांची योग्यता ठरवितांना लक्षांत ठेवावयास पाहिजे.

'कुलाब्याची दांडी' या त्यांच्या पहिल्याच स्वतंत्र कृतींत आकर्षक कथानक, यथावत् प्राकृतिक वर्णन करण्याची हातोटी, चटकदार भाषा वगैरे गुण निदर्शनास येतात व त्यानंतरच्या एक दोन कृतींत वरील गुणांचें विकसन आणि त्याचबरोबर चढत्यापायरीचें स्वभावरेखन आपणांस दिसतें. पण 'दौलत' म्हणजे त्यांच्या प्रतिभेचा कळस होय. या कादंबरी नंतर Tomorrow to fresh fields and pastures new असें म्हणण्याऐवजीं त्याच दृश्यांचीं चित्रें पुनः पुनः देण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति दिसून येते. कलाविलास हें ध्येय ठेवणाऱ्या शिल्पकाराचें नव्या व सुबक मूर्ति निर्माण करण्याऐवजीं एकाच सांच्यांतील चित्रास निरनिराळें रंग फासून विक्रीस ठेवावें यापेक्षां मराठी कादंबरीचें दुर्भाग्य तें कोणतें ?

चित्ताकर्षक कथानक हा प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष होय. निरनिराळ्या प्रसंगांस त्यांच्या कथानकांत योग्य तेंच महत्त्व दिलें जातें, व कलेच्या उद्दिष्टासंबंधीं त्यांचीं विविक्षित मतें असल्यानें तात्त्विक भागाचा प्रायः अभावच दिसून येतो, त्यामुळेंच कथानकाची गति नियमित असून त्याच्यांत गोडी कायम राहते. तसेंच कथानकाचा एक धागा उचलून थोडे टांके घेतल्यानंतर ते दुसरा धागा उचलतात. यामुळें कथानकाची गुंफण सुंदर साधन

वाचकांची उत्कंठा शेवटपर्यंत टिकते. या आकर्षक कथानकांतच त्यांच्या लोकप्रियतेचें रहस्य आहे. पण त्यांच्या कथानकांत एक दोन दोषहि आपणांस प्रामुख्यानें दिसून येतात. एकतर शेवट चांगला साधण्यासाठीं निरवानिरव करण्याची त्यांची प्रवृत्ति असल्यामुळें त्यांच्या कथानकांत असंभवनीय व मनास न पटणाऱ्या गोष्टी पुष्कळच आहेत. 'कुलाब्याच्या दांडीं' त अलाहबादचा राधाकांत पुण्यास शिकण्याकरितां कां येतो तर भाकिताप्रमाणें शांतेस हरवलेला भाऊ मिळावा म्हणून. इंदुमतीचे वडील डॉ. श्रीधरपंत यांची आनंदरावांस ताप आला असतां ओळख होते व इंदुमतीच्या आईच्या डोळ्याच्या ऑपरेशनसाठीं नवीन शोधांमुळें कीर्ति मिळालेल्या श्रीधरपंतांचेंच नांव आनंदराव सुचवितात. अविनाशच्या हाताखालचा कामगार फिटिंगच्या कामाकरितां मधुरेस कोंडून ठेवलेल्या खोलीच्या शेजारच्या खोलींत बिनचूक जातो. अशीं आणखी कितीतरी उदाहरणें आपणांस त्यांच्या कादंबऱ्यांत मिळतील. त्यांच्या कल्पनारम्य वातावरणांत अपघातासहि बरेंच महत्त्वाचें स्थान दिलेलें आहे. अपघात होतात ते नेमके नायकनायिकांच्या मार्गांतील अडथळे दूर करण्यासाठीं. "आंधळा मागतो एक डोळा व देव देतो दोन" या न्यायानें बहुतेक अपघात पथ्यावरच पडतात. विषयेला घोड्यावरून पडल्यामुळें इजा होते व औषधोपचारासाठीं तिला मध्यंतरी गुप्त झालेला डॉक्टर चारुदत्त नेमका सांपडतो, कारण विनयकुमाराशीं विवाह शक्य नसल्यानें विद्येस त्याची गरज असते. मोटरअपघातानेंच आशा व विलास यांची आणि मीनाक्षी व सुधीर यांची भेट होते. ज्या मारवाडांत महाराष्ट्रीय प्रवासी साथीदार मिळणें दुरापास्त तेथें अमलकांत व गुलाबची भेट होते व अपघातानें किंवा आत्मघातानें गुलाबचे वडील नाहीसे झाले म्हणजे गुलाबला अमलकांतावर विसंबून रहाणें भागच पडतें. "सत्य कादंबरीपेक्षां गूढ व अकल्पित असतें" अशा अर्थाची एक म्हण आहे. अपघात, असंभाव्य गोष्टी किंवा अकल्पित योगायोग जगांत घडून यणें अशक्य नाहीं. पण एकाच कादंबरीकाराच्या कृतींतील

वर दिलेली उदाहरणें पाहिलीं म्हणजे कथानकाचें विकसन स्वाभाविक नसून इष्ट वळण मिळण्यासाठीं लेखनांस कृत्रिम साधनांची आवश्यकता भासत आहे असें स्पष्ट दिसून येतें.

आकर्षक कथानकांप्रमाणेंच त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष म्हणजे कल्पना-रम्य वातावरण. त्यांच्या जगांतील नायिका व नायक बहुतेक तरुण, सुंदर, सुखवस्तु व पोटापाण्याची विवंचना नसलेले, बहुतेकांचा प्रवास मोटारींतून किंवा रेल्वेच्या दुसऱ्या वर्गांतून. खडतर जीवनाचें किंचित्कालपर्यंत विस्मरण पाडणाऱ्या या वातावरणांत तरुण पिढी गुंग झाल्यास नवल नाहीं; पण प्रत्यक्ष जीवनाचें हें प्रतिबिंब आहे काय हा कोणासही प्रश्नच पडेल. खलनायकांची वाण फडक्यांच्या सृष्टींत नाहीं पण ते इतके मिळमिळीत व बिचाऱ्यांना परिस्थिती इतकी प्रतिकूल कीं पृथ्वीवर स्वर्गच अवतरला आहे असें वाटावें. त्यांच्या नायकांपैकीं सुधीर काय तो अभागी. पण हळुवार मनाच्या फडक्यांना त्याचें दुःख पाहवेना म्हणून त्याच्याकरितां दुसऱ्या जगांत त्यांनीं सुग्रास ताट वाढूनच ठेविलें आहे.

या नायक-नायिकांपुढें महत्त्वाचें प्रश्न किंवा उच्च ध्येय नसल्यानें त्यांच्या सर्व पात्रांत एक प्रकारचें साधर्म्य आपणांस आढळून येतें. त्यांच्या सुरवातीच्या कादंबऱ्यांत भैय्यासाहेब व माधवराव, निर्मला व कमल, माणिक व शांता यांच्या स्वभावांतील साम्यविरोध त्यांनीं कुशलतेनें दाखविला आहे, पण कथानकाप्रमाणेंच पुढील कादंबऱ्यांतील स्वभावरेखन त्याच सांच्यांतलें दिसतें. "निसर्ग, कला आणि प्रेम यांतील आनंद लुटतां येईल तितका लुटून घ्यावयास पाहिजे." हीच प्रो. फडक्यांच्या सर्व नायिकांची वृत्ति व आकांक्षा. मुख्य पात्रांचें आदर्श एक असल्यानें व त्यांच्या बाह्य वर्णनांतहि साम्य असल्यानें रजनी, इंदुमती, निर्मला, मन्दा सख्या बहिणी किंवा एकच नायिका वेष पालटून येत आहे असा भास होतो. कथानकांतील पात्रें व प्रसंग यांच्या क्रियाप्रतिक्रियाकडे प्रोफसरसाहेबांचें विशेष लक्ष नसून स्वभावरेखनाच्या

ऐवजीं कथानकांसच त्यांनीं महत्त्व दिलेलें आहे. तसेंच पात्रपरिपोषांत त्यांची दृष्टी अंतर्मुख असण्याएवजीं बहिर्मुखच अधिक आहे. नाजुक हातांनीं पात्रांच्या हृदयास स्पर्श करून, उमटणाऱ्या भावनातरंगांचें दिग्दर्शन ते कादंबऱ्यांत करतांत पण हृदयांत वास्तव्य करणाऱ्या विरोधी भावनांमुळें होणारी खळबळ मात्र त्यांत दिसत नाहीं. कादंबरींत बाह्य समरप्रसंगाइतकेंच किंबहुना जास्त महत्त्व आंतरिक समरप्रसंगास आहे, पण फडक्यांच्या नायक-नायिकांचें भवितव्य ठरल्यासारखें असल्यानें ते किंकर्तव्यमूढ कधींच नसतात व अडथळे आलेच तर मदतीस अपघात आहेतच ! यांस अपवाद म्हणजे 'उद्धार' मधील विद्या किंवा 'प्रवासी' तील राजाभाऊ. अशा प्रकारच्या नवीन व्यक्ति निर्माण करण्याची प्रवृत्ति जर त्यांनीं दाखविली तर त्यांच्या कादंबऱ्यांचा दर्जा खास वाढेल.

प्रो. फडक्यांचें खरें कौशल्य त्यांच्या भाषाशैलींत दिसून येतें. त्यांची भाषा सहजसुंदर असून कृत्रिमपणाचा त्यांत पूर्ण अभाव आहे. संभाषणांत चटकदारपणा असून त्यांत पाल्हाळ मुळींच नसतो. प्रो. फडक्यांची रसिकता, सौंदर्यग्राहकता व पदलालित्य प्राकृतिक वर्णनांत, त्याचप्रमाणें पात्रांच्या वर्णनांत दिसून येतें. नायक-नायिकांचें वर्णन करतांना साधारण लेखक दुर्लक्ष करील अशा बारीकसारीक गोष्टींचें वर्णन ते इतकें हुबेहूब करतात कीं क्षणभर तीं पात्रें वाचकांच्या डोळ्यांसमोरच उभीं राहावींत.

"तिनें मस्तक खालीं वाकविल्यामुळें तिच्या केशभाराचा सैल आंबाडा वर उचलला होता व त्या खालच्या केसांचीं कुरळीं वलयें सुटीं राहिलीं होतीं व तिच्या कर्णाग्रास अलगद झाकणाऱ्या वक्ररेषा मुरडत येऊन अंबाड्यांत सुप्त झाल्या होत्या" (निरंजन.) किंवा 'पालखींतून डोकावणाऱ्या कुंदकळ्यांप्रमाणें तिचे दांत दिसत होते, आणि दोन्ही नाकपुड्या किंचित् प्रसरण पावून वायुलहरींनीं थरारणाऱ्या गुलाबाच्या पाकळ्यासारख्या भासत होत्या. तिच्या नेत्रांच्या तेजांत लाडिकपणाचें मार्दव मिसळल्यासारखें दिसत होतें—

तिच्या शुभ्र कंठाला स्पर्श करून खालीं लोंबलेल्या बारीक सोनेरी दोड्याचा एक पदर तिच्या दक्षिण वक्षःस्थलावर स्थिर झाला होता." (जादुगार) अशी कितीतरी वर्णनें त्यांच्या कादंबऱ्यांत आहेत. बाह्यांग वर्णन करण्यासाठीं भाषेस त्यांनीं घातलेली मुरड फारच मोहक असतें. तसेंच पात्रांची संभाषणेंहि चटकदार, सूचक व आकर्षक असतात. अनुकरण व पुनरुक्तिमुळें त्यांच्या भाषेंत आतां नाविन्य वाटत नसलें तरी कादंबरी-वाङ्मयास इतकी अनरूप भाषा पूर्वी कोणीच वापरली नाहीं असें म्हटलें पाहिजे.

कलाविलास व बोधवाद यांवर प्रो. फडक्यांची विवक्षित मतें असल्यानें फाजील मताभिमानांस बळी पडून त्यांनीं कलेस तात्त्विक कोंदणांत बस-विण्याचें मुद्दाम टाळलें आहे. सुदैवानें, 'प्रवासी'त कलेबरोबरच त्यांची दृष्टी ध्येयवादाकडे वळलेली दिसते पण सर्वसाधारणपणें जीवनविषयक प्रश्नांचा खोलविचार त्यांच्या कादंबऱ्यांत कमीच. यामुळेंच त्यांच्या कादंबऱ्या कल्पनारम्य अतएव तरुण पिढींस भुरळ पाडणाऱ्या असल्या तरी तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीं अक्षरवाङ्मय ठरविण्याच्या **पाठांतर, देशांतर व कालांतर** या ज्या तीन कसोट्या* योजिल्या आहेत, त्याना त्या कितपत उतरतील हा प्रश्नच आहे.

४. श्री वि. स खांडेकर.

प्रो. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतील तात्त्विक चर्चा व प्रो. फडके यांचा कलाविलास यांमधील सुवर्णमध्य श्री. खांडेकर यांनीं मोठ्या कल्पकतेनें साध-लेला दिसून येतो. पौर्वात्य पार्श्वभूमी, विचारांतील नाविन्य व तांत्रिक निर्दोषता यांचा त्रिवेणी संगम त्यांच्या कादंबऱ्यांत झाला असल्यानें आधुनिक मराठी कादंबरीच्या त्या कळसरूप होत. 'हृदयाच्या हाकेनें' त्यांना कादंबरी-

*'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह' पृ. ६३७.

क्षेत्रांत खेचण्यापूर्वी मार्मिक टीकाकार व कुशल कथालेखक अशी त्यांची ख्याती होती. टीका व कृति एकाच व्यक्तीस क्वचित्‌च साधतात; लघुकथा-लेखक चांगल्या कादंबऱ्या लिहीलच असें नाहीं. पण श्री. खांडेकर या नियमांना अपवाद असून टीका आणि लघुकथा या क्षेत्रांतील नांवलौकिकाप्रमाणें कादंबरी क्षेत्रांतहि त्यांचें नांव विख्यात् झालें आहे.

श्री. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्या टीकात्मक व चर्चात्मक स्वरूपाच्या आहेत, कलेची योग्य मर्यादा संभाळून त्यांनीं, समाजांतील गर्भश्रीमंत व पांढरपेशे लोक, लोकांच्या धर्मसमजुतीची फायदा घेऊन त्यांना बुडविणारे दांभिक धर्मगुरू, व परिस्थितीचा फायदा घेऊन कामकरी लोकांस पिळून काढणारा मालकवर्ग यां सर्वांवर आपल्या कादंबऱ्यांत कोरडे ओढलेले आहेत. त्यांच्या टीकात्मक वाङ्मयांतील उपहासगर्भित प्रखरपणा व निर्भीडपणा त्यांच्या सामाजिक जीवनांवरील टीकेंतहि व्यक्त होतो. त्यांनीं पांढरपेशा लोकांची केलेली खालील व्याख्या पहा—"शेतकरी व मजूर यांचीं घरें धुवून येईल तें मोठ्या कढईंत आटवावयाचें; खालीं रूढीच्या गोंवऱ्या आणि धर्माची लांकडें, त्यांवर कायद्याचें राकेल, शिक्षणाचा सोडा आणि संस्कृतीचा सुगंध म्हणजे झाला पांढर-पेशा वर्ग". त्यांच्या मतें पैसा व अधिकार हेंच हल्लींच्या समाजांत जीवन-सर्वस्व असल्यानें "समाज बाहेरून दिसणाऱ्या गोंडस कल्पनांच्या मागें लागतो व खऱ्या सुखाला पारखा होतो. आपल्या समाजाच्या सर्व दुःखांच्या मुळाशीं कांचनमृग आहे." अर्थात् आपणांस विस्कळीत झालेली ही घडी सुधरावयाची असेल तर श्रेष्टत्वमापक कल्पनांचें पुनः मूल्यमापन व्हावयास पाहिजे. तात्त्विक ध्येयवाद नुसता कामाचा नाहीं तर सामाजिक प्रश्नांचा विचार करीत असतांना वास्तविक परिस्थितीचाहि विचार करावयास हवा. व्यावहारिकदृष्टचा विचार न करणारे श्री. खांडेकरांच्या सृष्टींतील ध्येयवादी लोक (सुधाकर, चंद्रकांत, बाप्पा किंवा उल्काचे वडील) जीवनसंग्रामांत शेवटीं अयशस्वीच झाले आहेत. अशा प्रकारें व्यावहारिक पण सद्यःस्थिती-

बद्दल असमाधान व्यक्त करणारा खांडेकरांचा दृष्टिकोन असल्यानें त्यांच्या कादंबऱ्यांत एक प्रकारें नैराश्यमयच वातावरण पसरलेलें दिसून येतें. पण वास्तविक सृष्टीचें हें भेसुर चित्र आत्मघाताच्या निराशेचा मार्ग दाखविणारें नसून If a way to better there be, we must have a full look at the worst या हार्डीच्या उक्तीप्रमाणें नवयुगाची पाउलवाट दाखविण्यासाठींच जणुं जास्त हिडीस रंगविलें आहे असा भास होतो. त्यांनीं समाजास केवळ जोराचे धक्केच दिलेले नाहींत तर कांहीं पात्रांच्या द्वारें आपला विधायक कार्यक्रमहि मांडला आहे, ('कांचनमृगां'तील सुधाकराची योजना किंवा 'दोन ध्रुव' मधील कृष्णेचें तत्त्वज्ञान) इतकेंच नव्हें, तर 'कांचनमृगा'नंतर 'लंकादहन' करवून नवीन सुवर्णमय सृष्टीहि निर्माण करण्याचें त्यांनीं आश्वासन दिलें होतें. तो योग अद्याप यावयाचा असला तरी त्याचीं पूर्व चिन्हें मात्र 'उल्केनें' दाखविलीं आहेत असें म्हटलें पाहिजे.

खांडेकरांची स्वतःची तात्त्विक भूमिका काय यांबद्दल मात्र वाचकांत दुमत होईल. 'छाया' बोलपटांत कांहीं परिस्थितींत शीलविक्रय करणेंहि योग्य वा अयोग्य हा प्रश्न उपस्थित करून त्यांनीं नवमतवादाचें पुढारीपणच आपणांकडे घतलें आहे तर नवमतवाद्यांना दिलेला खालील अहेर--"ओठाचा रंग पुसून जाईल म्हणून मुका न घेणारी आई..........लग्न न करण्याच्या गप्पा मारून श्रृंगारिक चित्रपट आणि कादंबऱ्या यांत दंग होणारी कुमारिका सुशिक्षित स्त्रियांचें असले नमुने पाहून विटून गेलयं माझं मन" किंवा "कला आणि प्रेम, सध्यांचा तरुणांना आईबापापेक्षां अधिक प्रिय वाटतात या गोष्टी. पण प्रणयांबरोबर आणखी दोघांचा हक्क आहे मानवी जीवनांवर"--पाहून शास्त्री-पंडित हित्यांना आपल्या गोटांत घेण्यास तयार होतील. "परमेश्वर म्हणजे गारठलेल्या मानवी जीवनाचं धुकं" असें वैतागानें उद्गार निघण्या-पर्यंत त्यांची मजल गेली असली तरी ईश्वराला दोष म्हणजे 'शिष्याचा अपराध आणि गुरूला दंड" यांतलाच प्रकार त्यांना वाटतो. अद्याप जुनें तें सोनें

आणि नवें तें हव या दोन ध्रुवांमधील विषुववृत्त त्यांना सांपडलेला दिसत नाहीं असें वाटतें. तत्रापि त्यांचीं मतें पुरोगामीं असोत वा प्रतिगामी असोत त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून विसरून जाण्यासारख्या नाहींत तर वाचकांच्या विचारांस चालना देऊन मनन करावयांस लावणाऱ्या आहेत हें मात्र खरें.

तंत्रदृष्ट्या त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विचार केल्यास त्याची प्रतिभा उत्तरोत्तर वृद्धिंगत झालेलीच आपणांस दिसते. 'हृदयाच्या हांकेंत' खलनायकांची विल्हेहाट लावून नायिकांचें इष्ट साध्य करणें व डॉ. प्रभातकुमारांला प्रभाकर पित्र्याचा नवीन अवतार बनविणें यांत कल्पनारम्यतेचाच अंश विशेष आहे. 'कांचनमृगां'त सुधेची निवड सुधाकरानें केल्यांनंतर वारुणीचा मनोभंग होऊं नये म्हणूनच कीं काय काळे हें पात्र आणल्यासारखें वाटतें. त्या मानानें पुढील कादंबऱ्यांत आनंदी शेवट करण्यांचा मोह खांडेकरांनीं आवरल्यामुळें कथानकास मिळालेलें वळण नाविन्यपूर्ण असून तें सत्यसृष्टीशीं जास्त निगडीत झालेलें आहे. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें, कमल, कुमुद व कुसुम; वारुणी आणि सुधा; वत्सला, सुलोचना आणि सुरंगा; व उल्का या स्त्रीपात्रांचाच क्रमशः आपण विचार केल्यास खांडेकरांनीं कादंबरीच्या या अंगांत प्रगति कशी केली आहे हें दिसतें. पात्रांच्या जीवनांतील कांहीं उत्कट प्रसंगांमुळें त्यांच्या स्वभावधर्मांत झालेला विकास त्यांनीं कल्पकतेनें दाखविल्यामुळें त्यांचीं पात्रें विशेष आकर्षक झालीं आहेत. मनोविश्लेषणाचा त्यांनीं कादंबऱ्यांत योग्य तो परामर्श घेतला असूनहि (उल्केच्या मनांतील स्थित्यंतराचें वर्णन) त्यांनीं पात्रांच्या बाह्यांगाकडे दुर्लक्ष केलेलें नाहीं. प्रतिभावान् लेखकांच्या कृतींत आत्मीयतेचा अंश असला म्हणजे पुष्कळदां तीं सर्वोत्कृष्ट वठतात असा सिद्धांत आहे. खांडेकरांची कांहीं पात्रें स्वानुभवांवर बसविलेलीं आहेत असा भास पुष्कळदां होतो (सुधाकर किंवा उल्काचे वडील यांचे चित्रें पहा.) पण त्यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष हा कीं गॅल्सवर्दीप्रमाणें निरनिराळीं भूमिका घेऊन व निरनिराळ्या पात्रांशीं समरस होऊन सामाजिक प्रश्नांवर ते प्रकाश

टाकतात. ('कांचनमृगां'त सुधाकर व त्याचे मित्र; 'उल्कें'त चंद्रकांत व उल्केचें वडील; 'दोन ध्रुवां'त वत्सला व विद्याधर आणि कांहीं अंशानें वाप्पा यांचीं उदाहरणें पहा.) यांमुळें त्यांच्या कादंबऱ्यांत एखाद्या पात्रासच विशेष महत्त्व नसून कथेच्या दृष्टीनें सर्व पात्रांस महत्त्व आहे.

तंत्रदृष्टया खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजें कादंबरीच्या वातावरण या घटकास त्यांनीं दिलेलें महत्त्व हें होय. कोंकण ही मर्यादित पार्श्वभूमी आपल्या कादंबऱ्यांसाठीं घेऊन भौगोलिक वातावरण उठावदार करण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. सामाजिक जीवनां-तील विविध अंगाचें यथार्थ चित्रहि त्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस मिळतें. परंतु विशेष महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे कला व जीवन यांच्या परस्पर सबंधा-विषयीं त्यांचीं मतें ठाम असल्यानें* कलेला तात्त्विक कोंदणांत त्यांनीं बसविलें आहे. अशा रीतीनें वातावरणांतील तीनहि पातळींचा योग्य परामर्श त्यांनीं घेतला असल्यानें त्यांची सृष्टी सत्यसृष्टीसारखी झाली आहे.

खांडेकरांची भाषा निबंध किंवा टीकात्मक वाङ्मयास योग्य अशी असली तरी कादंबरीस पाहिजे तितकी घरगुती व सहजसुंदर मात्र नाहीं. कादंबरींत संभाषण आकर्षक करण्यास योग्य अशा कोटया-प्रतिकोटया व सुट-सुटीत वाक्यें त्यांच्या कादंबऱ्यांत पुष्कळ असतात (रमाकांत आणि वत्सला यांचें 'दोन ध्रुव'च्या पहिल्या प्रकरणांतील संभाषण), तसेंच नवीन सांच्यांतील वाक्प्रचार, "जितक्या कुडी तितक्या आवडी" कांटेतोल अर्थगर्भित वाक्यें, "विचारांची क्षणिक लहर म्हणजे काजव्याची चमक," "कल्पना म्हणजे वारा

---

* जीवनाचें चित्र चित्रकलेच्या पार्श्वभूमी शिवाय सुंदर होणार नाहीं. (पण पुष्कळदां) पार्श्वभूमींतच प्रतिभा खर्च करणारा स्वतःस कलावंत म्हण-वून घेतो. कला जीवनांसाठीं आहे जीवन कलेसाठीं नाहीं.

—'उल्का.'

अनुभव म्हणजे पारा", हीं त्यांच्या कादंबऱ्यांतून विखुरलेल्या मोत्यांसारखीं मधून मधून चमकत असलीं व त्यामुळें लेखकाच्या बुद्धिप्रगल्भतेंबद्दल व शाब्दिक कसरतीबद्दल वाचकांस आदर व कौतुक वाटलें, तरी त्यांतील अलंकारांची रेलचेल भाषेच्या सौंदर्याला भारभूत व सौंदर्य-हानिकारक वाटते. खांडेकरांच्या भाषेंत डोकावणारा हा कृत्रिमपणा इतर गुणांनीं उच्च झालेल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांना गालबोटासारखाच वाटतो. जितक्या लवकर हा डाग पुसला जाईल तितका बरा.

एकंदरीनें विचार करतां मराठी कादंबरीचा दर्जा वाढवून खांडेकरांनीं उदयोन्मुख लेखकांपुढें चांगलाच आदर्श ठेवला आहे व म्हणूनच मराठी कादंबरीचें भविष्य उज्वल आहे अशी आशा करितां येईल. हरिभाऊ मराठी कादंबरीचे स्कॉट असले तर खांडेकर हे हार्डी होत.

५. डॉ. श्री. त्र्यं. केतकर

एच्. जी. वेल्सनें केलेली कादंबरीची "गारुड्याची थैली" ही विनोदी व्याख्या कोणाला यथार्थतेनें लागू पडत असेल तर ती डॉ. केतकरांच्या पुस्तकांनाच होय. पण कदाचित् त्या थैलींतहि ज्यास्त सुसंबद्धता किंवा कलात्मकता कोणास आढळली तर आम्हांस आश्चर्य वाटणार नाहीं. खरें पाहिलें तर 'कादंबरी' हें नांव उच्चारल्याबरोबर ज्या वाङ्मयप्रकाराचा बोध होतो, त्याच्या अनेक लक्षणांपैकीं एकहि लक्षण उत्तम रीतीनें केतकरांच्या पुस्तकांत आढळत नसल्यामुळें त्यांना कादंबऱ्या म्हणावें किंवा नाहीं हा प्रश्नच पडतो. पण लोकांनीं कादंबरीकार म्हणून त्यांना संबोधिलें आहे हें एक, व संस्कृत शास्त्रपद्धतीप्रमाणें, कोणतीहि गोष्ट अन्वयाप्रमाणेंच व्यतिरेकानेंहि सांगितली म्हणजे, अधिक पटतें म्हणूनच, कादंबरी कशाला म्हणूं नये हें दाखविण्याकरतांच आम्हीं या ठिकाणीं केतकरांच्या पुस्तकांची थोडीशी चर्चा केली आहे. मागें सातव्या प्रकरणांत केतकरांच्या पुस्तकांस कादंबरी

म्हणण्यापेक्षां समाजशास्त्रीय संशोधनाचें कच्चें साहित्य असें आम्हीं म्हटलें आहे त्याचें कारण तरी हेंच.

दुर्दैवानें स्वत: केतकरांना याची पर्वा वाटत नव्हती. मागणी तसा पुरवठा करण्याच्या हेतूनें, व आपल्या विचारांना व्यक्त करण्यास एक सोयिस्कर व फारसें बन्धनें नसणारें माध्यम या दृष्टीनेंच ते कादंबरीरचनेकडे वळले असले, तरी एकदां कादंबरीकार म्हणून पुढें आल्यावर त्या भूमिकेचा अभिमान धरून कादंबरीच्या सांच्यांत आपलीं पुस्तकें बसणार नाहींत अशी जाणीव असतांहि "माझ्या कादंबऱ्यांचा रचनाप्रकार अगदीं स्वतंत्र आहे. तुमच्यांतील स्वत: कादंबऱ्या लिहिणारे लोक मला कादंबरीकार म्हणावयासहि तयार नाहींत पण तुम्हां सर्वांपेक्षां मी चांगला कादंबरीकार आहे" असें श्री. माडखोलकरांना पाठवलेल्या पत्रांत त्यांनीं स्वच्छ लिहून कळविल्याचें प्रसिद्ध झालें आहे. अशा तऱ्हेचें विधान करणें हें त्यांच्या बेछूट आत्मनिष्ठेस साजेसें असलें, तरी त्यामुळें सावध टीकाकारानें मात्र आपलीं मतें अगदीं पारखूनच ठरविलीं पाहिजेत.

विचार प्रदर्शनाचें सोयिस्कर साधन या दृष्टीनेंच कादंबरीची त्यांनीं निवड केली असल्यामुळें विचारप्रदशनास प्रामुख्य मिळून कलेची आबाळ व्हावी हें साहजिकच होतें. किंबहुना कलेची व्याख्याच त्यांनीं 'वाचनीयता?'* अशी करून टाकून ह्या कलानियमांच्या कटकटीस डावळून टाकलें. पण ही त्यांनीं केलेली कलेची व्याख्या सर्वांस पसंत पडणारी नसल्यामुळें कादंबरीचा अभ्यास करू इच्छिणारा जिज्ञासु वाचक, या वाङ्मयांतील रचनाप्रकाराची विशिष्ट लक्षणें त्यांत आढळतात कीं नाहीं हेंच तपासून पाहणार. त्यादृष्टीनें परीक्षा केली तर केतकरांचीं पुस्तकें कादंबरी या नांवास पात्र नाहींत असेंच आढळून येते. "त्यांच्या कादंबरीला कथानक बहुधा नसतेंच, किंवा जें असतें त्याचें

* **'विचक्षणा'** परीक्षण लेख, 'विहंगम' डिसेंबर १९३७.

दुवे नीट सांधलेले नसतात" स्वभावदर्शनाच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी त्यांचीं पुष्कळशीं पात्रेंहि विशिष्ट मतप्रणालींचीं प्रतीकेभूत किंवा केतकरांचीं स्वत:चीं मुखपात्रें असल्यामुळें मानवी स्वभावचित्रणाच्या दृष्टीनें त्यांस कांहींच महत्त्व नाहीं. उलट प्रसिद्ध व्यक्तींचीं नांवें बदलून पण सहज ओळख पटेल अशा खुबीनें त्यांचीं चित्रें पात्ररूपानें रंगवून त्यांनीं थोर लोकांवर चोरटे हल्ले करण्याचा कलादृष्ट्या या बाबतींत अत्यंत अक्षम्य गुन्हाच केला आहे. भाषाशैलीच्या दृष्टीनें विचार करतां खडबडीत, ओबडधोबड भाषेचें, त्यांची भाषा हें उदाहरणच (by-word) होऊन बसलें आहे. नाहीं म्हणावयास थोडेसें सूक्ष्म मनोविश्लेषण, तात्त्विक वातावरण हीं मात्र त्यांच्या कादबऱ्यांत आढळतात. पण यांतहि खोलविचार केला तर हें मनोविश्लेषण, व्यक्तिदर्शनाचें महत्वाचें अंग या स्वरूपांत नसून तें त्यांच्या शास्त्रीय संशोधन लालसेचाच परिणाम होय. सर्वत्र संशोधनात्मक तात्त्विक चर्चाच भरली असल्यामुळें तात्त्विक वातावरण निर्माण होणें अपरिहार्य होतें. किंबहुना तें टाळणें केतकरांना शक्यच नव्हतें. या सर्वावरून कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांत ज्या गुणांची अपेक्षा असते ते सम तर राहोच पण व्यस्त रूपांत सुद्धां केतकरांच्या कृतींत आढळत नाहींत. अशी स्थिति असल्यामुळें लोकांनीं विशेषत: मराठींतील नामवंत टीकाकारांनीं सुद्धां कादंबरीकार म्हणून त्यांचा उल्लेख व क्वचित् गौरवहि करावा याचें आश्चर्य वाटतें. कदाचित् श्री. माडखोलकरांनीं लावलेली याची उपपत्तिच खरी असण्याचा संभव आहे. "त्यांच्या कादंबरींतील समाजावलोकन इतकें सूक्ष्म आणि निरनिराळ्या प्रश्नांचें पृथक्करण इतकें मार्मिक असतें कीं त्यामुळें समाजांतील विचारी लोकांना त्यांत उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची केवळ सहानुभूतिपूर्वक चर्चा करण्याचाच नव्हें तर क्वचित् डॉक्टर साहेबांच्या कलाभिज्ञतेचीहि तारीफ करण्याचा मोह पडतो.............विशेषत: डॉक्टर साहेबांच्या भोंवती चहात्यांचा असा एक वर्ग निर्माण झाला आहे, कीं जो त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून प्रति-

पादिलेल्या मतांची फारशी चिकित्सा न करतांच, तीं मतें नवीन समाजिक क्रान्तीला पोषक आहेत अशा कल्पनेनें, त्यांचा उदोउदो करीत असतो. व या चहात्यांच्या पाठिंब्यामुळेंच डॉ. केतकर यांना ललित वाङमयांत इतकें महत्त्व आज लाभलें आहें."*

खरें पाहतां इतक्या ललितहीन कृतीची कादंबरीसारख्या ललितवाङमय विभागांत गणना करणें बरोबर नाहीं. त्यांना समाजशास्त्राचें संशोधन करून आपले संशोधित विचार लोकांपुढें मांडवयाचे होते तर माडखोलकरांच्या शद्बांत " या मतमीमांसेचा धुडगुस कादंबरीच्या ललितक्षेत्रांत न घालतां, त्यांनीं मुक्तहस्तानें आपला वादकंडु शमविण्य।करतां सार्क्रेटिसासारखे संवाद लिहावयास पाहिजे होते. म्हणजे त्यांच्या कृतींस अव्यवस्थित अजबखान्याचें किंवा धनाड्याच्या घरच्या अडगळीच्या खोलीचें रूप न येतां मराठी वाचकांनाहि कंटाळवाण्या कादंबऱ्या वाचण्याचा उपद्रव झाला नसता". * म्हणूनच त्यांच्या कृतींना कादंबऱ्या म्हणणें, कादंबरीच्या कलेचा उपमर्द करण्यासारखें आहे. त्या कादंबरी लक्षणाचीं व्यतिरेकनिदर्शनेंच होत.

८. श्री. भा वि. वरेरकर.

श्री. वरेरकर यांचें नांव उच्चारल्याबरोबर महाराष्ट्रीय रसिकांच्या मनांत जितक्या परस्पराविरोधी भावना व विचार उत्पन्न होतात तितके अर्वाचीन काळांतल्या दुसऱ्या कोणत्याहि नामवंत साहित्यसेवकाच्या नामोच्चारणानें होत नसतील. एक तऱ्हेनें हें मोठें भाग्य आहे कारण दुसऱ्यांच्या मनांवर निश्चिन्तपणें अनुकूल वा प्रतिकूल आघात करण्याचे सामर्थ्य स्वतःच्या वाणींत व लेखणींत असल्याखेरीज ही गोष्ट संभवत नाहीं. त्यांचबरोबर गैर

* 'ब्राम्हणकन्या' परीक्षण लेख, 'महाराष्ट्र' १० मे १९३१.

समजानेंच एखादाच्या साहित्याचें समालोचन व्हावें या परिस्थितीबद्दल सहृदय वाचकांच्या मनांत खेद उत्पन्न झाल्याशिवायहि राहणार नाहीं. ही गोष्टहि येथें नमूद करणें आवश्यकच आहे कीं हा गैरसमज एक तर्फी नसून वाचकांच्या मनांत असलेली त्यांच्याबद्दलची संशयांची व संदेहाची वृत्ति ही त्यांच्या स्वतःच्या मनांतील महाराष्ट्रीय रसिकांविषयीच्या भावनांच्या प्रतिध्वनिरूपच आहे. गैरसमजाचें जें हें वातावरण त्यांच्या नांवाभोंवती पसरलेलें आहे त्यामुळें त्यांच्या कलाकृतींविषयीं निर्विकार चर्चा होण्याच्या मार्गांत पुष्कळ अडचणी उत्पन्न होतात. तरी शक्य तितकें तिऱ्हाईतपणें कादंबरीकार या दृष्टीनें त्यांच्या कृतीचें महत्त्वमापन करण्याचा खालीं प्रयत्न केला आहे.

वरेरकरांचे साहित्यक्षेत्रांत पदार्पण, उदयोन्मुख व नव्यायुगाचे नाटककार म्हणूनच झालें. नाटक व कादंबरी यांचें नातें बरेंच जवळचें व जिव्हाळ्याचें असल्यामुळें कादंबरीच्या क्षेत्रांतहि आपण पराक्रम करावे या बुद्धीनें ते कादंबरीकडे वळले असावे पण १९२६ मध्यें 'चिमणी' ही लघुकादंबरी लिहून त्यांनीं या दृष्टीनें केलेला प्रयत्न फारसा यशस्वी झाला नाहीं. पण या पहिल्या अपयशानें निराश न होतां त्यांनीं १९२७ त 'विधवाकुमारी' हें पुस्तक लिहून जो प्रयत्न केला त्यानें नुसते नव्या युगाचे नाटककारच नव्हें तर नव्या युगाचे कादंबरीकार म्हणूनहि महाराष्ट्रीय रसिक त्यांच्याकडे पाहूं लागले असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या कादंबरीकरितां त्यांनीं घतलेलें टोपणनांव, त्याचा हेतु, व या गौप्यस्फोटाचा मनोरंजक इतिहास यांच्याशीं आपणास कांहीं कर्तव्य नाहीं. या कादंबरीनें श्री. तात्यासाहेब केळकरांस 'पण लक्षांत कोण घेतो'ची आठवण करून दिली ती सर्वथैव योग्यच होती. त्या विख्यात कादंबरीप्रमाणेंच स्वतःच्या नाट्यानुकूल प्रतिभेला जुळेशी अशी आत्मनिवेदनपर भूमिका त्यांनीं घेऊन दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब केल्यामुळें मथूच्या या जीवन-चित्रणाला जो हृदयस्पर्शी उठावदारपणा व उत्कटता आली आहेत त्याला

दुसरी उपमा देणें शक्यच नाहीं. कादंबरीसृष्टींतलें हें अनन्वय अलंकाराचें उदाहरण होय. भावनांच्या उत्कटतेबरोबरच महाराष्ट्र रसिकांच्या मनांवर मोहिनी पडण्यास त्यांच्या भाषाशैलीचे गुणहि तितकेच कारणीभूत झाले आहेत. मराठी भाषेचें इतकें साधें, मनोहर, शुद्ध व घरगुती वळणाचें स्वरूप या कादंबरींत दिसून आलें कीं तें पाहून वाचकांस हरिभाऊंची थोर परंपरा चालविणारा साहित्यसेवक अवतरला असें वाटलें. विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी गोष्ट ही कीं, या कादंबरींत हरीभाऊंप्रमाणेंच बोध व कला यांचें सम व मधुर मीलन झालेलें आहे. या सर्व विविध गुणांमुळें नाटकापेक्षां कादंबरीचें क्षेत्रच वरेरकरांच्या प्रतिभेच्या स्वैरसंचारास अधिक अनुकूल झालें असतें असें वाचकांस वाटण्याचा संभव होता व आमच्या मतें ही गोष्ट खरीच आहे. पुढच्याच कादंबरीनें ही गोष्ट सिद्ध केली. त्यांची तिसरी कादंबरी 'धांवता धोटा' ही होय. या कादंबरीचें व 'सोन्याचा कळस' या त्यांच्या नाटकाचें कथानक एकच आहे. या दोहोंची परस्परांशीं तुलना केली तर नाटकापेक्षां कादंबरींत रसोत्कर्षाचें प्रमाण फार वरच्यादर्जाचें आहे असें आढळून येतें. स्वभावरेखनांतहि जो नाजुक उठावदारपणा कादंबरींत आहे तो नाटकांत नाहीं, हें बिजली किंवा बाबा शिगवण या दोहोंच्या नाटक-कादंबरींतील स्वभाव-चित्रांची तुलना करतां आढळून येईल. वास्तवस्थितीचें यथार्थ चित्रण करण्याच्या दृष्टीनेंहि ही कादंबरी मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. आतांपर्यंत ज्या महाराष्ट्राच्या ठराविक विशिष्ट वर्गाचें जीवन रेखाटण्याची महाराष्ट्रीय लेखकांनीं परंपरा घालून दिली होती. ती झुगारून देऊन, पूर्वीं म्हटल्याप्रमाणें कादंबरीच्या क्षेत्रांत गिरगांवाप्रमाणेंच गिरणगांवाचाहि त्यांनीं समावेश केला. मराठी वाङ्मयांतील वास्तववादाच्या दृष्टीनें ही त्यांची कामगिरी खरोखर फार महनीय आहे. पण कलात्मक दृष्टीनें विचार करतां, ही कादंबरी 'विधवाकुमारी'च्या दर्जाला पोचली नाहीं. कला व बोध यांचें जें गोड मीलन 'विधवाकुमारीं'त आढळून येतें त्यांत

या कादंबरींत बिघाड झालेला दिसून येऊन, कलेच्या अवनतींचीं बीजें सूक्ष्म-रूपानें यांत आढळून आलीं. कोंकणाचा अभिमान, पुण्याच्या 'साहित्यिक ब्युराक्रसी' विषयी तिरस्कार,स्वतः पांढरपेशा वर्गांतले असूनहि त्या वर्गाबद्दलची घृणा, इत्यादि ठराविक वरेरकर छापाचीं मतें 'विधवाकुमारी' तहि प्रत्यक्षा-प्रत्यक्षरीतीनें व्यक्त झालेलीं होतीं पण या मध्यंतरीच्या काळांत, पहिल्या परिच्छेदांत उल्लेखिलेल्या, गैरसमजाच्या वातावरणामुळें म्हणा किंवा अन्य कारणांमुळें म्हणा पण या वरील मतांना 'धांवता धोटा' या कादंबरींत मनोगंडांचें स्वरूप प्राप्त झालेलें दिसतें. व त्यामुळेंच या कादंबरीचें सौंदर्य ठिकठिकाणीं विकृत झालें आहे. त्यांच्या बोधवादानेंहि पूर्वीचें सौम्यस्वरूप सोडून या कादंबरींत भयानक स्वरूप धारण केलेलें दिसतें. कांहीं तरी अजब् नवीन मार्ग शोधून काढण्याच्या बर्नार्ड-शाही प्रबळ इच्छेनें, कादंबरींत कांहीं टीकाकारांनीं म्हटल्याप्रमाणें "कल्पनारम्यता व वास्तवता यांचें कलाहीन मिश्रण त्यांनीं केलें आहे." स्वभावरेखनांतहि त्यांमुळें पूर्वीइतकें कौशल्य राहिलेलें दिसत नाहीं. तथापि हे दोष असूनहि या कादंबरींत त्यांतील गिरणगांवांतील पार्श्वभूमीच्या सहृदय चित्रणानें व रसोत्कर्षानें ही कादंबरी वाचकांच्या मनाची विलक्षण पकड घेते यांत शंका नाहीं.

पण 'धांवता धोटा' ही कादंबरी वरेरकरांच्या कलाविलासाच्या दृष्टीनें क्रान्तिबिंदूच ठरली. यानंतर त्यांची प्रतिभा कादंबरीक्षेत्रांत पूर्वीसारखी उच्च स्थानावर कधींच पोचूं शकली नाहीं. वर उल्लेखिलेले मनोगंड तर दृढतर होत गेलेंच पण, द्रष्ट्याची भूमिका घेऊन उघड उघड त्यांच्या कलेनें वाच-कांच्या हृदयावर जखम करण्याचें व्रत घेतलें. व कित्येकवेळां हें त्यांचें स्वतःचे वरील शद्ब अगदीं वाच्यार्थानेंहि खरे ठरूं लागले. 'धांवता धोटा' या कादंबरीनंतरच्या 'कुलदैवत'-'विधवाकुमारी' चा उत्तरार्ध म्हणून लिहिलेली 'परतभेट', 'गोदू गोखले' पूर्वार्ध व उत्तरार्ध, 'वेणू वेलणकर', 'उमलती कळी'

वगैरे त्यांच्या कादंबऱ्या उघड उघड प्रचारकी वळणाच्या आहेत. 'विधवाकुमारी' च्या कर्त्याच्या कारागिरीचे नाजुक हस्तस्पर्श त्यांत मधून मधून दृष्टीस पडत असले, तरी वरील सर्व दोष त्यांत आढळून येत असल्यामुळें या कादंबऱ्यांच्या परिणामकारितेंत पुष्कळच कमीपणा आला आहे. त्यांची 'उमलती कळी' ही कादंबरी कल्पनारम्य संप्रदायांत मोडणारी असून श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या 'दुटप्पी कीं दुहेरी' या कादंबरीची वाचकांस आठवण करून देईल. थोडक्यांत या सर्व कादंबऱ्याविषयीं माडखोलकरांच्या खालीं दिलेल्या उताऱ्यांत व्यक्त केलेल्या निर्णयाप्रमाणें वाचकांचाहि ग्रह होईल यात शंका नाहीं "वरेरकरांची भूमिका सर्वथैव प्रतिपादकाची आहे. तत्त्वप्रतिपादनाच्या बाबतींत ते संयम, सौंदर्य, सत्यनिष्ठा किंवा सदभिरुची कशाचीच चाड बाळगीत नाहींत. त्यांच्या हातांत वीणा नाहीं तर खड्ग आहे. आणि त्यांचें वाङ्मय बहुंशीं लालित्यहीन असून ते अग्निशिखेप्रमाणें जळजळीत आणि अविवेकाच्या धूमानें युक्त आहे".

हरीभाऊंच्या पुष्कळ काळ रिकाम्या राहिलेल्या खुर्चीवर बसण्याची योग्यता असणाऱ्या या थोर साहित्यिकाच्या या कलेचें हें अधःपतन पाहून महाराष्ट्रीय रसिकांस अतिशय वाईट वाटल्यास नवल नाहीं. त्यांच्या कलेला बाधणारे हे कलंक दूर करण्याची लेखक खटपट करतील, तर वास्तववादी सांप्रदायाचे एक फार थोर आचार्य म्हणून हरिभाऊंच्या गादीवर बसण्याची त्यांची योग्यता, महाराष्ट्रासहि पटून या साहित्यिकास योग्य तें गौरवाचें स्थान प्राप्त होईल असें आम्हांस वाटतें.

७. ग. त्र्यं. माडखोलकर.

भावी मराठी कादंबरीचें श्री. खांडेकरांप्रमाणेंच श्री. माडखोलकर हे आशास्थान होत. आतांपर्यंत त्यांच्या अवघ्या तीनच कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या असल्या तरी साधारण मराठी कादंबऱ्यांशीं तुलना करतां त्यांच्यांत इतकें नाविन्य व वैशिष्ट्य आहे कीं टीका व लघुकथा या क्षेत्रांप्रमाणेंच कादंबरी-

वाङ्मयांतही ते आपल्या अमर कृतींनीं पहिल्या रांगेंत स्थान मिळवितील अशी आशा वाटते. त्यांच्या तीन कृतींत तंत्रदृष्टचा एक प्रकारें उत्क्रांति झालेली दिसत असली तरी सकृद्दर्शनीं त्यांचें स्वरूप इतकें भिन्न वाटतें कीं त्यांच्या कृतींचा साकल्यानें विचार करण्याऐवजीं क्रमशःच करणें श्रेयस्कर होईल.

'मुक्तात्मा' ही त्यांची पहिली कादंबरी म्हणजे कित्येक टीकाकारांच्या मतें मराठींतील राजकीय कादंबरीस खरी सुरवात होय. राजकीय पार्श्वभूमी निर्माण करण्यांत त्यांना या कादंबरींत असामान्य यश लाभलें असून समाज-सत्तावादाचा उगम कोणत्या परिस्थितींत झाला व तरुण पिढी क्रांतिकारक कां बनत चालली या विषयांवर तो एक कथात्मक प्रकाश-लेखच होय. या कादंबरीच्या कथानकांत उत्कंठा शेवटपर्यंत कायम राहिली तरी चंद्रशेखराची बरीचशीं भाषणें शास्त्रीय परिभाषेंत असल्यानें कथेस मतप्रचाराचा भार कित्येकदां सहन होत नाहीं. तसेंच, एक असफल प्रणयकथा, एक राजकीय सिद्धांत, महाराष्ट्रांतील पक्षोपपक्षांच्या राजकीय मतांचा उहापोह व प्रागति-कांवर आणि विशेषतः कांहीं लब्धप्रतिष्ठित पुढाऱ्यांवर कोरडे ओढण्याचा प्रयत्न, यांशिवाय स्त्रीशिक्षण, सहशिक्षण वगैरे विषयांची चर्चा, या सर्वांचा समावेश एकाच कादंबरींत करण्याचा प्रयत्न असल्यानें केन्द्रबिंदूचा अभाव पदोपदीं जाणवतो. आमच्या मतें इतक्या व्यापक कादंबरीस वैहायस पद्धतीच जास्त खुलून उठते. कथानकास अशा प्रकारें थोडा विस्कळितपणा असला व पात्रांची कादंबरींत गर्दी असली तरी लेखकास स्वभावरेखन चांगलें साधलें असून त्यांनीं विकासी (चंद्रशेखर-ललिता) व विटाळी (प्रो. राळे-शास्त्रीबोवा) दोन्हीं प्रकारचीं जिवंत पात्रें निर्माण केलीं आहेत.

'भंगलेलें देऊळ' ही एका मानिनीची आत्मकथा असून आत्मनिवेदनपर पद्धतीनें तिच्यांत स्वाभाविक एकसूत्रता व बांधेसूदपणा आलेला आहे. पतीनें टाकिलेली स्त्री हा विषय मराठी कादंबरीस नवीन नाहीं. प्रेमविवाहाचें पर्यवसानहि असें होऊं शकतें हाच काय तो विशेष. तसेंच पहिल्याच प्रकरणांत

कादंबरीचा शेवट काय होईल याची कोणांसहि कल्पना होते. पण लेखकानें नायिकेच्या भावनांचें पृथक्करण इतक्या सहृदयतेनें केलें आहे कीं तें वाचकांच्या मनांस चटका लावल्याशिवाय रहात नाहीं. या कादंबरीचें शेवटचें प्रकरण किंवा ब्राउनिंग-भवभूतीवरील टीकाकार माडखोलकरांची आठवण करून देणारीं मतें वगैरे वगळल्यास, तंत्रदृष्ट्या ही कादंबरी निर्दोष झालेली आहे. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें विचार करतां या कादंबरींत लेखकानें बाह्यांगापेक्षां अंतरंगाकडे जास्त लक्ष दिलेलें दिसतें.

'शाप' ही त्यांची तिसरी कादंबरी समाजसत्तावादाच्या पार्श्वभूमीवरच चितारली असली तरी ती विशेषतः प्रणयप्रधान व मनोविश्लेषणात्मकच आहे. "खरा कलाविकास आत्मप्रतीतीसाठीं, आत्मविकासासाठीं असतो" हे लेखकाचे विचार कादंबरीच्या स्वरूपाचीहि थोडी कल्पना देतील. 'भंगलेल्या देउळा'-पेक्षांहि या कादंबरींत त्यांची दृष्टि जास्त अंतर्मुख झाली असून मनोविश्लेषण व तदनुषंगिक भावनांचें आणि ऊर्मींचें दिग्दर्शन यांवर लेखकानें भर दिला आहे. या कादंबरींत जीवितांतील बाह्य घडामोडींना महत्त्व नसून कांहीं कांहीं घटनांचा सुहास व निशिकान्त यांच्या मनांवर काय परिणाम झाला यांस महत्त्व अधिक आहे. उर्वशीचा निष्फळ अभिसार हें प्रकरण वाचल्यानें तर 'शाप'मधील 'यौवन आमार अभिशाप' हें प्रकरण वाचलें म्हणजे मॅक्स बीरभोम या एका इंग्रजी व्यंगचित्रकाराच्या प्रसिद्ध टीकेची आठवण होते* व

* Max Beerbohm: English 'Fiction, Ancient and Modern—a cartoon. The first represents the hero trying to control a guilty passion and represents a strong silent Victorian hero and a crinolined neglected heroine unaware of his plight with a note 'quite dramatic and interesting this.' The second is the hero trying to muster up a guilty passion where the modern hero looks bored in the company of the stalwart cave woman staring him in the face. 'The dramatic romance has gone and dulness remains'.

माडखोलकरांच्या कादंबरीलेखनांत व दृष्टिकोणांत किती बदल झाला आहे याची जाणीव होते.

शास्त्रीय पद्धतीनें मनोविश्लेषणास प्रारंभ केल्यानंतर अचेतन जगांत प्रवेश करून विशिष्ट प्रसंगांनीं प्रज्वलित झालेल्या सुप्त भावनांचें, उर्मींचें व पाशवी विकारांचें दिग्दर्शन लेखकानें करणें क्रमप्राप्तच आहे. तरुण-तरुणींच्या सहवासानें उत्पन्न होणाऱ्या भावनांचें प्रतिबिंब माडखोलकर पूर्वीं-पासून देत असत (केशव आणि सुमती, किंवा अनुसूया आणि अनिरुद्ध यांच्या भेटीचीं वर्णनें पहा.) तरी त्यांत मर्यादातिक्रम नव्हता. त्या मानानें 'शाप' मध्यें उत्तान-श्रृंगारमय वर्णनें करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ति अधिक झालेली दिसते.

तंत्रदृष्टचा त्यांच्या पहिल्या कादंबरीच्या कथानकांत विस्कळितपणा, दुसऱ्या कादंबरींत लेखन पद्धतीमुळें एकसूत्रीपणा तर तिसरींत स्वाभाविक बांधेसूदपणा आहे. ललिता व चंद्रशेखर, अनसूया व अनिरुद्ध, आणि सुहास व निशिकान्त या त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रांचा अनुक्रमें विचार करता क्रमशः पात्रांच्या बाह्यांगाकडून ते अंतरंगाकडे वळले आहेत असें दिसतें. पण या पलीकडे जाऊन मनोविश्लेषणाचा अतिरेक मात्र त्यांनीं होऊं देऊं नये अशी सूचनाहि येथें द्यावीशी वाटतें.

माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांचें परीक्षण करतांना त्यांच्या भाषाशैलीचाहि उल्लेख करावयास हवा. टीकाकार या नात्यानें भाषेवरील आपलें प्रभुत्व त्यांनीं दाखविलें आहे. तद्वतच ललितवाङ्मयांत आपल्या निर्झरणीस मनमुराद क्रीडा करण्यास त्यांनीं स्वातंत्र्य दिलें आहे. यामुळें क्वचित् त्यांची भाषा काव्यमय--'जेथें प्रेम, जिथें मीलन तेथें उन्माद हा असायचाच...विषाची दाहकता, सुरेची मादकता व सुधचें माधुर्य या तिहींचा मिलाफ झाला आहे प्रीतींत'--तर क्वचित् अर्थवाही पण अलंकारिक--'कुशल अंगुलीचा वाद्याला होणारा स्पर्श, प्रभातवायूचा कळ्यांना होणारा स्पर्श, सूर्याच्या प्रभेचा मेघांना होणारा स्पर्श किंवा नवजात शिशूचा मातेला होणारा स्पर्श—जगांतील सारें

संगीत, सारा सुवास, सारें सौंदर्य आणि सारी वत्सलता या स्पर्शांतूनच निर्माण होत नाहीं कां! "—आहे. प्राकृतिक दृश्यांचें व पात्रांचें वर्णन कित्येकदां फारच आकर्षक रीतीनें ते करतात—"प्रमिला त्या वेळस मोहक दिसत होती. पारव्या रंगाचें तलम पातळ ती नेसली असून कानांवरून केस वर्तुळाकार घेऊन त्याचा तिपेडी अंबाडा तिनें घातला होता. केसांच्या त्या वर्तुळांखालीं शोभणारीं हिऱ्यांचीं कुडीं काळचाभोर ढगाच्या कडेलगत तळपणाऱ्या शुक्राच्या ताऱ्या-सारखी दिसत होती" हें वर्णन वाचल्यावर ही प्रो. फडक्यांची नायिका तर नव्हें असा भास होतो, पण लागलीच "तिचा ईषदरुण पीनोन्नत उरोभाग विद्युद्दीपाच्या प्रकाशांत मोहक दिसत होता, व गळचांत घातलेल्या टपोऱ्या मोत्यांच्या एकावलीनें तिच्या कंबुकंठांची कांती दुणावली होती" हें वर्णन वाचल्यानें संस्कृतप्रचुर भारदस्त भाषा लिहिणाऱ्या टीकाकार माडखोलकरांची आठवण होते. सुदैवानें 'शाप'मध्यें बोजड अलंकार टाकून देऊन त्यांच्या भाषेनें साधें पण मोहक अलंकार धारण केल्यानें ती ललितवाङमयास अनुरूप अशी झाली आहे.

प्रकरण ९ वें.

कांहीं प्रमुख स्त्री-कादंबरीकार.

स्त्री ही संसाराची धात्री खरी पण तिच्या या व्यक्तित्वाची व महत्त्वाची जाणीव तिला अलीकडेच उत्पन्न होऊं लागली आहे. प्राचीनकाळच्या पुरुषप्रधान समाजरचनेंत तिचें हें श्रेष्ठत्व क्वचित् ओळखलें जाई. तिचा योग्य तो गौरव केला जाऊन पुरुषाच्या जीवनांत तिचें महत्त्वाचें स्थान तिला मिळे. पण तिचें वेगळें असें स्वतंत्र जीवन आहे या जाणीवेचा बहुधा अभावच होता. स्त्रीजीवनाविषयीं क्वचित् कौतुकहि वाटत असें तें जाणण्याचा व वर्णन करण्याचाहि प्रयत्न होई. पण त्यांतहि हा दृष्टिकोणाचा प्रश्न महत्त्वाचाच होता. "स्त्रियःचरित्रं पुरुषस्य भाग्यं देवो न जानाति कुतो मनुष्यः" हें सुभाषितवचन स्त्रियांच्या हृदयाची नीट पारख पुरुषांस करतां आली नाहीं याचेंच निदर्शक होय. कशी येणार! 'इसापनीतीं' तील 'सिंह आणि मनुष्य' या गोष्टीचें तात्पर्यरूप सत्य याहि बाबतींत खरेंच ठरलें व स्त्रीहृदयाचें विश्लेषण करून तिच्या जीवनाचें रहस्य उलगडण्याचे हे सर्व पुरुषी प्रयत्न लंगडे पडले. कारण कितीही सहानुभूतिपूर्वक व हळुवार हातानें प्रतिभासंपन्न पुरुषानें हें चित्र रेखाटलें तरी चित्रकाराच्या स्वाभाविक दृष्टिकोणाचा त्यावर परिणाम झाल्याशिवाय कसा राहणार! म्हणून स्वतःचें चित्र रेखाटण्यास स्त्रीच जर पुढें येऊं शकली तरच तिच्या जीवनाचें हृद्गत यथार्थ रीतीनें प्रगट होऊं शकतें यांत शंका नाहीं. सुदैवानें शिक्षणाच्या

प्रसाराबरोबर असा सुदिन उग।।वण्याचा संभव जवळ जवळ येत चालला. वाङमयाच्या प्रांतांत स्त्रीचा पदनिक्षेप या नात्यानें क्रांतिकारक ठरणारा होता व तसा तो ठरलाहि. पाश्चात्य वाङमयांत या दृष्टीनें जेन ऑस्टिन, शार्लोटी ब्राँटी, जार्ज इलियट किंवा अगदीं अलीकडील काळांतील, रोझ् मेकॉले, डोरोथी रिचर्डसन्, व्हर्जिनिया वुल्फ् किंवा शीला के. स्मिथ् यांनीं वाङमयक्षेत्रांत प्रवेश केल्यापासून वाङमयांत नवीन दालन उघडलें गेलें याची टीकाकारांस जाणीव उत्पन्न झाली आहे कारण या लेखिका आत्मानुभवाच्या जाणीवेनें स्त्रीहृदय उघडून दाखवीत असल्यानें स्त्रीहृदयाची वाचकांस नवीनच कल्पना होते.

आपल्याकडे सुद्धां महाराष्ट्रीय संसाराचीं घरगुतीं चित्रें हरिभाऊं इतक्या नाजुक हातानें दुसऱ्या कोणी काढलीं नाहींत हें खरें. 'पण लक्षांत कोण घेतो' मधील यमुनेचें चित्र हा सहानुभूतिपूर्ण प्रतिभावान कलावन्त काय करूं शकतो याचा श्रेष्ठतम आदर्श आहे. स्त्रियांनीं सुद्धां आपणांस यमुनेचें असें चित्र काढतां आलें नसतें अशी कबूली दिलेली आहे. अलीकडे प्रो. वा. म. जोशी किंवा प्रो. ना. सी. फडके यांनीं अंतर्बाह्य स्त्रीजीवनाचीं चित्रें सहृदयपणें रंगविण्यांत पुष्कळच श्रेय संपादन केलें आहे यांत शंका नाहीं. तरी पण या चित्रांची विभावरी शिरूरकरांच्या 'कळयांच्या निश्वासां'तील चित्रांशीं तुलना केली कीं त्यांमधील भेद ठसठशीतपणें डोळयांत भरतो. स्त्रियांना काय वाटतें, स्त्रियांच्या आकांक्षा काय असतात, त्यांच्या मार्गांत विशेष स्वरूपाच्या कोणत्या अडचणी येतात याचें चित्र स्वतः स्त्रीच पुढें होऊन लेखक म्हणून काढील तर त्यांत जो जिव्हाळा, जो आत्मानुभवाचा प्रत्यय, व जी कळकळ, व्यक्त होतील तशी ती कोणत्याहि कितीहि प्रतिभासंपन्न पुरुष-लेखकांच्या कृतींत होणार नाहींत. म्हणून वाङमयांत स्त्री-लेखकांस विशेष प्रकारचें महत्त्व आहे. म्हणूनच मराठी कादंबरीचा विचार करतांना स्त्री-लेखकांस या प्रकरणांत आम्हीं स्वतंत्र स्थान दिलें आहे.

१. विभावरी शिरूरकर.

अर्वाचीन काळांतील महाराष्ट्रीय स्त्री कथा-कादंबरीकारांच्या शिरूरकर या सम्राज्ञी होत. १९३३ सालीं त्यांचें 'कळ्यांचे निश्वास' हें पुस्तक प्रसिद्ध झालें तेव्हां महाराष्ट्र वाङ्मयांत अभूतपूर्व अशी खळबळ झाली. त्यांत लेखिका बुरखाक्लबाची सदस्य झाल्यामुळें या खळबळीला एक तऱ्हेच्या कल्पनारम्य वातावरणाचीहि जोड मिळाली. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासांत सुशिक्षित स्त्रियांच्या नवोदित आकांक्षा व भावना यांचें इतकें हृदयंगम चित्र दुसऱ्या कोणींच काढलें नव्हतें. व तें काढण्यास एक प्रतिभासंपन्न लेखिका पुढें आली यामुळें मराठी वाङ्मयाच्या दुर्दैवाचे पांग फिटले असें वाटून महाराष्ट्रीय रसिकांचीं चित्तें हर्षोत्फुल्ल झालीं असल्यास नवल नाहीं. भिन्न भिन्न मनोवृत्तींच्या, व परिस्थितींतील स्त्रियांच्या मनोभावनांचें इतकें सूक्ष्म व मूलग्राही विश्लेषण इतरत्र क्वचित्‌च सांपडेल. स्त्रियांस शिक्षण देऊन त्याचें व्यक्तित्व जागृत केलें गेलें, त्यांच्यांत नवीन ध्येयें व आकांक्षा निर्माण झाल्या, पण त्यांच्या परिपूर्तीची मात्र समाजानें कांहींच सोय ठेविली नसल्यानें त्यांची परिस्थिती किती बिकट व कुचंबणेची होते व त्यांचीं कोमल मनें पद्धतशीर रीतीनें कशीं मारली जातात, याचें हृदयस्पर्शी चित्र लेखिकेनें काढलेलें आहे. या कथांची भाषाहि स्त्रीहृदयाच्या आविष्काराला योग्य अशीच साधी, मृदु, भावनोत्कट व प्रसन्न आहे. म्हणून या लेखिकेनें लिहिलेली 'हिंदोळ्यावर' ही कादंबरी प्रसिद्ध होणार हें कळल्यावर वाचकांची उत्सुकता पराकोटीला पोचल्यास नवल नाहीं. वाचकांच्या अपेक्षा या कादंबरीनें सर्वस्वीं पूर्ण झाल्या नाहींत हें खरें तथापि पहिल्या दर्जाची स्त्री-कादंबरीकार या तिच्या स्थानांत कमीपणा आला नाहीं. 'हिंदोळ्यावर' या कथाकृतीचें महत्त्व आणि वैशिष्टच विषयाच्या निवडींत आणि मांडणींत आहे. 'हिंदोळ्यावर' ही केवळ मनोरंजन हेंच ध्येय ठेवून निर्माण केलेली ललितकृति नाहीं. विशिष्ट व्यावहारिक परिस्थितींतील व्यक्तींच्या जीवनक्रमाचें चित्र रेखाटून, त्या

परिस्थितींतील प्रश्नांचें स्वरूप प्रत्यक्षपणें वाचकांच्या पुढें ठेवून त्यांना प्रवृत्त करण्याच्या हेतूनें लिहिलेल्या सहेतुक ललितकृतींच्या वर्गांत या कथाप्रबंधाचा अंतर्भाव होतो. स्त्री-पुरुषसंबंधांबद्दलच्या समाजांतील परंपरागत शिष्टसंमत नीतिकल्पना सद्य:स्थितीच्या गरजांना अपुऱ्या पडूं लागल्यामुळें तज्जन्य विसंगतींतून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक प्रश्नांपैकीं विविक्षित परित्यक्तेच्या प्रश्नाची विचक्षणा या भावकथेंत केली आहे.* या कथानकांतील विषय विवाद्य स्वरूपाचा असल्यामुळें त्याच्यावर बऱ्याच समाजशास्त्रीय, व मानसशास्त्रीय चर्चेचें वादळ उठलें. कोणी याच विषयावर नांवें कायम ठेवून आपापल्या दृष्टीनें कादंबरीची परिपूर्तता करणाऱ्या कथाहि लिहिल्या. कादंबरी या दृष्टीनें या पुस्तकाचें परीक्षण केलें तर त्याचा कस बराच वरचा लागेल यांत शंका नाहीं. कथानकाचा शेवट संदेहात्मक आहे असा आक्षेप काढला गेला होता पण हा दोष होऊं शकत नाहीं याचें विवेचन पूर्वी कथानकाचा विचार करतांना केलेंच आहे. मनोविकारांच्या विश्लेषणावर बराच भर असल्यामुळें मुख्य पात्रांचीं स्वभावचित्रें उठावदार झालीं आहेत. भाषाशैली सहजसुंदर तशीच ओघवती व प्रसन्न आहे. 'हिंदोळ्यावर' नंतर याच लेखिकेची दुसरी कादंबरी 'विरलेलें स्वप्न' होय. या पुस्तकानें मात्र महाराष्ट्रीय वाचकांची निराशाच झाली; तंत्रदृष्टचा या पुस्तकास कादंबरी म्हणण्यापेक्षां गद्यकाव्य म्हणणेंच बरोबर ठरेल. त्यांत काव्यासारखीच भावनांची सुंदर गुंफण असली तरी इतर दृष्टीनें आकर्षकता नाहीं. 'कळ्यांचे निश्वास' व 'हिंदोळ्यांवर' यांनीं निर्माण केलेल्या अपेक्षा, कादंबरी या दृष्टीनें विचार करतां विभावरी शिरूरकर आपल्या 'विरलेल्या स्वप्नांत' पूर्ण करूं शकल्या नाहींत असेंच शेवटीं म्हणावें लागेल.

* 'हिंदोळ्यावर' परीक्षण लेखक, के. ना. काळे, 'प्रतिभा' ६ जुलै १९३४.

२. गोत नार्दन साने.

विभावरी शिरूरकरांप्रमाणेंच कु. गीता जनार्दन सानें यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतूनहि तीच बंडखोरीची वृत्ति दिसून येते. सद्य:कालीन सामाजिक जीवन व रूढि यांच्या विरुद्ध त्यांनीं स्त्रियांतर्फे जणुं बंडाचा बावटाच उभारला असून, "बचावाचा उत्तम उपाय म्हणजे प्रतिपक्षांवर हल्ला करणें" या सिद्धांताप्रमाणें, स्त्रियांच्या तर्फे याचना करण्याऐवजीं शत्रूचा मुलूखच उध्वस्त करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. मात्र एकंदरीनें पुरुषवर्गाबद्दल त्यांना तिरस्कार वाटत नसून परिस्थितीचीं खेळणीं म्हणून त्यांच्याबद्दल त्यांना कींवच वाटतें.

रशियांतील सामाजिक क्रान्तीच्या कांचनमृगानें मोहित झालेल्या नवमतवाद्यांच्या गीता साने या पुढारी होत. प्रीतिविवाह, घटस्फोट, संततिनियमन, आर्थिक स्वातंत्र्य वगैरे अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह व तरफदारी त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आहे. पण त्यांच्या बहुतेक बंडखोरी विधानांना तर्काची, किंवा जीवनाच्या प्रतिबिंबरूप उदाहरणांची जोड मात्र नाहीं, असें कोणास वाटण्याचा संभव आहे. कादंबरी म्हणजे समाजशास्त्रावरील निबंध नाहीं हें खरें पण आपला दृष्टिकोण कादंबरीद्वारां व्यक्त करीत असतांना ज्या पार्श्वभूमीवर कथानक चितारलें आहे तिला साजेलशी जीवनाचीं प्रतिबिंबें मात्र लेखकानें अवश्य दिलीं पाहिजेत.

त्यांच्या मतांकडून कादंबरीतंत्राकडे वळलें म्हणजे त्यांच्या कलानैपुण्याबद्दल आदर वाटल्याशिवाय राहात नाहीं. मतप्रसार जास्त असूनहि त्यांचीं कथानकें बांधेसूद व आकर्षक असतात. बाह्य घडामोडींपेक्षां आंतरिक खळबळ व्यक्त करण्याकडेच त्यांचें लक्ष अधिक आहे. पात्रांच्या स्वभावाचें सविस्तर वर्णन करण्याऐवजी सूचक गोष्टींचा निर्देश करून त्या पात्रांच्या अंतःकरणांतील भावनांची आपणांस त्या कल्पना देत असल्यामुळें, वाचकांची उत्कंठा कायम राहते. तसेंच मनोविश्लेषण फार शास्त्रीय न करतां या घटकाचा

आंतर झगडा दाखविण्यासाठीं त्यांनीं फार कुशलतेनें उपयोग केला आहे. त्यांच्या 'लतिका' या कादंबरींत वेडा झालेला व करुणास्पद स्थितींत असलेला प्रियकर कुमार व नैसर्गिक प्रेमपाशांनें ओढणारा स्वतःचा मुलगा, अशा दोन टोकांमध्यें राधेचें मन हिंदोळ्यावर हेलकावे घेत असतां, त्यांनीं तिच्या भावनांचें केलेलें पृथक्करण फारच सुंदर झाले आहे. त्यांची भाषाशैली सहजसुंदर, मनांतील खळबळ व्यक्त करणारी, व कथानक आणि विषयांस साजेशीच आहे. वाक्गंगेचा प्रचंड ओघ तिच्यांत नसून निर्झरणीचा मधुर खळखळाटंच विशेष दिसून येतो.

"कोमल हिरवळीवर पाऊल टाकतांच खडे, कांटे बोचतात. मन हवेंत किल्ले बांधतें, 'वेचून टाकू सारे'. मनचे मनोरे मनींच राहतात. आणखी दोन महिन्यांत तीच हिरवळ तितकीच रम्य पण तिच्यांतलें खडे अजूनही शिल्लक आहेत नव्हें तिच्यांत कितीतरी कुसळें कांटें भरलेले, गोखरूंच्या हिरव्यागार वेली पसरल्या आहेत. लहानसाच कांटा तांदळाएवढा कधी मोडायचा नाहीं पायांत पण बोंच मात्र किती टिकते !" (हिरवळीखालीं) भाषा हृदयाची साक्ष देते ही म्हण वरील उताऱ्यांच्या बाबतींत अगदीं खरी आहे कारण त्यांत मानसिक तळमळ तर व्यक्त होतेच पण त्याबरोबर लेखिका बुद्धिप्रधान असूनहि भावनाशून्य नाहीं हेंहि स्पष्ट दिसतें.

त्यांच्या अलीकडील कादंबऱ्यांत मतप्रचाराचें प्रमाण कमीं झालें असून हृदयाचे विश्लेषण व भावनादिग्दर्शन यांचकडे त्यांचा कल जास्त होत आहे. तंत्रदृष्ट्या हीच प्रगति कायम राहिली तर त्यांच्या हातून उत्तमोत्तम कृती निर्माण होतील अशी खात्री वाटते.

३. सौ. शांताबाई नाशिककर.

स्त्रियांच्या हक्काची तरफदारी कादंबरीवाङमयद्वारां करणाऱ्या ज्या पदवीधर स्त्रिया गेल्या दशकांत पुढें आल्या त्यांपैकीं सौ. शांताबाई नाशिककर

या होत. ज्या महिला विजय ग्रंथमालेंतून 'लग्नाचा बाजार' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली तिचे उद्देश व नियम वाचले म्हणजे सौ. शांताबाईंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचें प्रचारकी स्वरूप सहजच ध्यानांत येतें. सामाजिक म्हणण्याचें कारण 'कौमुदी' व 'केवळ साम्राज्यासाठीं' या ऐतिहासिक नवलकथा त्यांनीं लिहिल्या असल्या तरी त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांमुळेंच वाचकांस त्यांची ओळख आहे.

मराठी वाचकांत आपल्या आगमनानें खळबळ उडवून देणाऱ्या त्यांच्या दोन कादंबऱ्या म्हणजे 'लग्नाचा बाजार' व 'हांच कां धर्म?' या होत. एक सुविद्य तरुणीच स्त्रियांचें दुःख वेशीवर टांगण्यास पुढें आली म्हणून महाराष्ट्रीय रसिकवर्गानें त्यांच्या कृतींचें प्रेमानें व अपेक्षेनें स्वागत केलें. पण लेखिकेची विचारसरणी कांहीं ठिकाणीं चित्य असली तरी कादंबरी या दृष्टीनें वरील कृतींचा विचार करतां साधारण वाचकांची निराशाच होईल. कादंबऱ्यांच्या नांवावरूनच त्यांच्या विषयांची कल्पना येते. 'लग्नाचा बाजार' या कादंबरीचा उद्देश स्त्री वर्गाच्या स्वातंत्र्याच्या व स्वास्थ्याच्या दृष्टीनें आपल्या विवाह-संस्थेंत इष्ट ती क्रान्ति घडवून आणणें जरूर आहे, हें दाखविण्याचा असल्यानें त्यांनीं विवाहसंस्थेंतील दोष दाखविण्यासाठीं कांहीं उदाहरणें कथानकासाठीं घेतली आहेत. पण ही कादंबरी हेतुपुरस्सर लिहिलेली असल्यानें कथानकाची ओढाताण फार झाली असून स्वभावरेखनहि नीट साधलें नाहीं. परस्पर सांनि-ध्यांत सुमित्रा व सुरेश यांच्या हृदयांतील खळबळ व्यक्त करण्यांत लेखिकेस आपलें कसब दाखविणें शक्य होतें पण त्यांना गोष्ट सत्यवतीच्या आश्रमांतील प्रचारकी वळणावर आणणें श्रेयस्कर वाटलें.

'हांच कां धर्म ?' या कादंबरींत हिंदुधर्म व रूढि या व्यापक विषयांचें सांगो-पांग विवेचन करण्याचा लेखिकेचा प्रयत्न होता पण शेवटीं रात्र थोडी व सोंगें फार अशीच स्थिती झाली आहे. विषयवैचित्र्य कादंबरींत असलें तरीं कथान-कांत एकसूत्रीपणा मुळींच नाहीं. किंबहुना कथानक नाममात्र असून पात्रें

म्हणजे कळसूत्री बाहुल्यांसारखीच वाटतात. त्यांमुळे कांदबरी शेवटीं शेवटीं तर अगदींच कंटाळवाणी होते. एकन्दर कला व लेखिकेचा दृष्टिकोण यांचा संगम होण्याऐवजीं हे दोन्ही प्रवाह त्यांच्या कादंबऱ्यांत एकमेकांपासून शक्य तितके दूर जाण्याचा प्रयत्न करीत आहेत असाच त्यांच्या कृती वाचणाऱ्यांचा समज होतो.

४. कु. कु. शं. प्रभावळकर.

सौ. शांताबाईंप्रमाणेंच विविध सामाजिक प्रश्नांवर स्त्रियांचा दृष्टिकोण व्यक्त करणाऱ्या कादंबऱ्या प्रभावळकर यांनीं लिहिल्या आहेत. पण त्यांच्या कृती हेतुपुरस्सर लिहिल्या असूनहि त्या कंटाळवाण्या होत नाहींत याचें कारण स्त्रियांच्या हृदयाची व भावनांची ओळख करून देण्याकडेच त्यांचा अधिक कल आहे. त्यांचीं मतें पुरोगामीं असलीं तरी रशियांतील क्रान्तिवादानें त्यांचे डोळे दिपलेले नाहींत व सामाजिक घडी विस्कळित न होऊं देतां कोणत्या सुधारणा शक्य व इष्ट आहेत हें त्यांनीं कुशलतेनें दाखविलें आहे.

'अनियमित जगा' ची भूमिका थोडी तात्त्विक असून मानवी व्यवहार व स्वभावधर्म सृष्टिनियमांनीं बद्ध आहेत काय हा चर्चेचा विषय आहे. कादंबरी संपविल्यानंतर वरील प्रश्नांचें समाधानकारक उत्तर न मिळालें तरी स्वभावरेखनांत या प्रश्नाचा विचार मानसशास्त्रदृष्ट्याच त्यांनीं केल्यानें पात्रांच्या स्वभावांचा विकास त्यांना कुशलतेनें दाखवितां आला आहे. 'निर्माल्यां-तील कळी' वेश्याव्यवसायप्रतिबंधक असूनही शेवटचें व्याख्यान सोडल्यास कादंबरीला प्रचारकी वळण मिळालेलें नाहीं व म्हणून कथानकांत गोडी कायम राहते. 'कर्त्तव्याची जाणीव' सामाजिक प्रश्नांवर कु. प्रभावळकर यांचा दृष्टिकोण व्यक्त करणारी असल्यानें, त्यांच्या कृतींत तिचें महत्त्व विशेष आहे. प्रेम व कर्तव्य या झगड्यांत तरुण पिढीचा कल तारा त्रिलोकेकर-चें अनुकरण करण्याकडे असतांना त्यांनीं कर्तव्यास दिलेलें महत्त्व, व त्याग आणि

तत्त्वनिष्ठा यांचा दाखविलेला अंतिम विजय यांमुळें कथानकांत नाविन्य व चित्ताकर्षकपणा आला आहे. कादबरींत मुद्दाम किशोरचा मृत्यु दाखविण्याऐवजीं बाबासाहेबांच्या मनांतील समरप्रसंगांसच महत्त्व देऊन त्यांच्या मनांत परिवर्तन दाखविलें असतें तर कथानक जास्त खुलतें. 'एकेरी गांठ' ही अलीकडे प्रसिद्ध झालेली कादंबरी घटस्फोटाची आवश्यकता या विषयावर लिहिली आहे. बडोद्याचे श्री. वा. वि. जोशी यांच्या 'जन्माचा बंदिवास' या ह्याच विषयांवरील कादंबरीशीं तुलना करितां कु. प्रभावळकर यांचा मतप्रचार आवरता आहे हें सहज दिसतें.

कु. प्रभावळकर यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष म्हणजे पात्रांच्या मनांतील समरप्रसंगांची योजना ('शकुनी मोहोर' मधील अलक व 'कर्तव्याची जाणीव' मधील बाबासाहेब हीं पात्रें पहा). त्यांच्या कादंबऱ्यांची आकर्षता मुख्यतः यांवरच अवलंबून असते. स्वभावरेखनांतहि मनोविश्लेषणाबरोबरच दोन पात्रांतील साम्य-विरोध त्या कुशलतेनें दाखवीत असल्यानें (कुंदा–सुनंदा, वत्सला–श्यामला) त्यांचीं पात्रें आकर्षक वाटतात. त्यांची भाषा साधी पण मोहक व सहजसुंदर आहे.

स्त्रियांच्या हृदयाची ओळख करून देणें ही जी वाचकांची अपेक्षा स्त्री-कादंबरीकारांकडून असते ती कु. प्रभावळकर अंशतः तरी पुरी करतात.

सौ. कमळाबाई सोहोनी.

अलीकडल्या स्त्री-लेखकांत यांच्या इतक्या लहान वयांत ललितवाङ्मयाकडे वळलेली स्त्री क्वचित्‌च सांपडेल. शाळेमध्यें विद्यार्थीनी असतांनाच यांची पहिली लघुकादंबरी 'संधिप्रकाश' (१९९२) मासिकमनोरंजनांत क्रमशः प्रसिद्ध झाली. ही कादंबरी प्रसिद्ध होत असतांनाच अतिशय लोकप्रिय झाली होती. ठराविक ठशाच्या नित्यपरिचयाच्या कादंबरीपेक्षां या छोटया कादंबरींतहि वाचकास कांहीं निराळें आढळलें. पण मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत यानंतर दोन वर्षांनीं प्रसिद्ध झालेली दुसरी कादंबरी

'कुठें?' हिचें स्मरण अभ्यासू वाचकांस कायम राहील. ही कादंबरी पहिली-पेक्षां सरस असून तिच्यांत शिक्षणासाठीं तळमळणाऱ्या व प्रतिकूल परि-स्थितीशीं टक्कर देऊन आपलें ध्येय साध्य करूं इच्छिणाऱ्या एका तेजस्वी कुमारिकेच्या शोकमय जीविताचें हृदयस्पर्शी चित्र रेखाटलें आहे. लेखिकेनें कादंबरी कौशल्यानें तर रचिली आहेच पण यांतील कथानकांतील बीजभूत कल्पना एकाद्या भव्योदात्त शोकात्मिकेचा विषय होण्याइतकें श्रेष्ठ आहे. असें संभाव्य शोकगर्भतेचें (of great tragic possibilities) कथानक एका तरुण व अननुभवी लेखिकेनें निर्माण करावें हा तिचा मोठाच विजय होय यांत शंका नाहीं. याशिवाय या कथेंतील दुसरा महत्त्वाचा विशेष हा कीं शिक्षण घेत असतांना तरुण कुमारिकांच्या मनांत येणारे विचार, त्यांचीं ध्येयें, आकांक्षा, भावना, शाळेंतील एकंदर गमतीदार वातावरण, विनोदी संभाषणें यांचें उत्कृष्ट चित्र वठविण्यांत लेखिकेनें खरोखरच आपल्या कौशल्याची कमाल केली आहे. मुलींच्या शाळेय जीवनाचें इतकें बहारदार चित्र अन्यत्र क्वचितच पहावयास सांपडेल, या दोन कादंबऱ्यानंतर लेखिकेनें आपली लेखणी इतर विषयांकडे वळविलेली दिसते. ही गोष्ट एकंदरीनें मराठी कादंबरीच्या दृष्टीनें दुर्दैवाचीच म्हटली पाहिजे. कारण 'कुठे?' कादंबरीच्या लेखिकेच्या हातून पुष्कळ चांगल्या भरीव कामगिरीची आशा वाचकांनीं केली असली तर ती सकारणच होती. दहा-बारा वर्षांच्या दीर्घ कालखण्डानंतर म्हणजे सुमारे ४ वर्षांपूर्वीं लेखिकेनें लिहिलेची 'वादळा-पूर्वीं' नांवाची कादंबरी नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहे. नवीन वैचारिक प्रवाहामुळें सामाजिक व वैवाहिक जीवतांत जी अस्वस्थता उत्पन्न झाली आहे तिचें स्वरूप वादळापुर्वींच दाखवून आपल्या समाजाच्या विकासाच्या व स्वास्थ्याच्या दृष्टींनें या विषयाच्या उहापोहास चालना मिळावी असा त्यांचा उद्देश आहे. स्वतःचीं मतेंच जोरानीं प्रतिपादन करण्याऐवजीं त्यानीं प्रश्नच उकलून दाखविला असल्यानें कादंबरी आकर्षक वाटते.

७. सौ. इंदिरा ाई सहस्त्रबुद्धे

या लेखिका म्हणून प्रसिद्ध असून यांचे पुष्कळ लेख 'मनोरंजन', 'नवयुग', 'उद्यान' वगैरे मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत. यांची 'गोदावरी' नांवाची पहिली कादंबरी १९१७ मध्यें प्रसिद्ध झाली, लेखिका हरिभाऊंच्या संप्रदायांतील असून, बोधवाद साधून कलाविलास करण्याची त्यांची इच्छा उघड दिसते. या कादंबरींत बालविवाहाचा निषेध व विधवांच्या पुनर्विवाहाची आवश्यकता हे विषय आलेले आहेत. लेखनशैली रमणीय व प्रवाही असल्यामुळें या कादंबरीनें वाचकांच्या मनाची पकडहि लौकर घेतली. हा विषयहि हिंदुसमाजाच्या दृष्टीनें जिव्हाळ्याचाच होता. व स्त्री-लेखक या विषयावर काय प्रकाश टाकूं शकते हें जाणण्याचें लोकांनाहि अगत्य होतें. हिंदुसमाजांतील स्त्रियांच्या जीवनाच्या मार्गांतील अडचणींचें दिग्दर्शन करून त्यांची जीवन विषयक ध्येयें व आकांक्षा पुढें माडण्याचा हा लेखिकेचा प्रयत्न असाच पुढें चालता तर फार बरें झालें असतें. पण यानंतर लेखिकेचें लक्ष यावरून उडून पुरोगामी समजले गेलेले दूरतः संभाव्य प्रश्न चर्चिण्याकडे वळलें. पहिल्या कादंबरीनंतर ७ वर्षांनीं १९२४ सालीं 'केवळ ध्येयासाठीं' ही या लेखिकेची दुसरी कादंबरी प्रसिद्ध झाली. विवाहसंस्थेची अनावश्यकता हा या कादंबरीचा विषय आहे. या विषयावरूनच हिंदुसमाजाला जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या जिवंत प्रश्नांच्या चर्चेपासून लेखिका किती दूर गेली आहे हें दिसून येईल. यानंतर पुन्हां बरोबर सात वर्षांनीं 'बाळूताई धडा घे' ही यांची तिसरी कादंबरी प्रसिद्ध झाली या कादंबरीचा विषय 'स्त्रियांचे स्वातंत्र्य' हा आहे. ही कादंबरी आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेली असून भावनांची उत्कटता व जिव्हाळा यामुळें मोठी परिणामकारी झाली आहे. दुर्दैवानें ही कादंबरीहि हिंदी स्त्रियांच्या जीवनापासून थोडी बहुत दूरच गेलेली असून त्यांत जिवंतपणा कमी वाटतो. या दोन्ही कादंबऱ्या मौलिक नसून त्यावर परकीय कादंबऱ्यांच्या उसनेवारीची छाप आहे असें म्हणतात.

प्रकरण १० वें.

भगिनी-भाषांमधील कादंबरी.

पाश्चात्यवाङ्मयाचा विशेषतः इंग्रजीवाङ्मयाचा प्रभाव मराठी कादंबरीच्या जन्मास व वाढीस कसा कारणीभूत झाला हें आपण सातव्या प्रकरणांत पाहिलेंच. मराठी-प्रमाणेंच इतर भाषा-भगिनींवरहि त्याचा परिणाम झालेला असून कादंबरीच्या रोपटचानें तेथेंहि मूळ धरून कमी अधिक गोंडस रूप धारण केलें आहे. विशेष हें कीं राष्ट्रीय ऐक्याच्या चळवळीमुळें, भरतखंडांतील या छोटचा राष्ट्रांमधील भ्रातृभाव वाढत चालला असून एकाच भारतीय संस्कृतीचे सुपुत्र ही जाणीव उत्पन्न झाल्यानें परस्परांच्या वाङ्मयाचा परिचय करून घेण्याची जरूरी वाढत्या प्रमाणावर भासत आहे. कन्हैयालाल मुन्शींनीं आपल्या 'गुजराथ आणि गुजराथचें वाङ्मय' या ग्रंथांत म्हटल्या-प्रमाणें, या प्रांताचें परस्पर दळणवळण वाढलें तरच परस्परांच्या संस्कृतीचा परस्परांवर परिणाम होऊन सर्व भारताची एक प्रातिनिधिक अशी संस्कृति व वाङ्मय निर्माण होऊं शकतील. म्हणूनच इंग्रजी किंवा पाश्चात्य वाङ्-मयाच्या बरोबरच इतर हिंदी प्रांतीय भाषांच्या अध्ययनपरिशीलनाचें अगत्य आज उत्पन्न झालें आहे. हें ओळखून मराठी कादंबरीचा विचार करतांना झरोक्यांतून कां होईना, पण इतर भगिनीं भाषामधील कादंबरीवाङ्मयाचें दर्शन व्हावें म्हणून त्यांची माहिती देण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न केला आहे.

सर्वसाधारण दृष्टीनें आपणांस असें आढळून येतें कीं, कादंबरीचें लेणें मराठीप्रमाणेंच इतर भाषांवरहि इंग्रजीनेंच चढविलें. सुबन्धूची 'वासवदत्ता,'

बाणाची 'कादंबरी', 'कथासरित्सगार', 'बृहत्कथा' सारखे संस्कृत-प्राकृतांमधील लौकिक कथासंग्रह हे या सर्व भाषांतील कादंबरीवाङ्मयाचे पूर्वज समजले जात असले तरी, कथावाङ्मयाची ही परंपरा सुमारें हजार वर्षे खंडित होऊन, इंग्रजीवाङ्मयाच्या सहवासापूर्वी बहुतेक सर्व देशी भाषांतील वाङ्मयास धर्म हेंच एक अधिष्टान होऊन बसलें होतें. भारतीय संस्कृतीची सर्वप्रांतांतील समान पृष्ठभूमी लक्षांत घेतां यांत आश्चर्य वाटण्यासारखें कांहींच नाहीं. इंग्रजीवाङ्मयाचा सहवास झाल्यानंतरच वाङ्मयांतील लौकिकी प्रवृत्ति वाढून कादंबरीसारखे नवीन वाङ्मयप्रकार या सर्व भाषांत मूळ धरून वाढीस लागले ही गोष्ट लक्षांत घेतली म्हणजे स्फूर्ति, परंपरा, आदर्श या सर्व दृष्टींनीं या सर्व कादंबरीवाङ्मयांवर प्रथमावस्थेंत तरी पश्चिमेचीच छाप बसली होती हें स्पष्ट होईल.

१. हिंदी.

लेखक—प्रो. गुरुप्रसाद टंडन, एम. ए. (व्हिक्टोरिया कॉलेज, ग्वाल्हेर.)

मध्ययुगांत कबीर, तुलसीदास, सूरदास यांनीं हिंदी काव्याला परमोच्च स्वरूप प्राप्त करून दिलें असलें तर हिंदी गद्यास, ललितवाङ्मयास योग्य असें वळण १९ व्या शतकाच्या मध्यान्हींतच लागलें व म्हणूनच हिंदी कादंबरीचा जन्म अगदीं अलीकडचाच आहे. या सुमारास विदेशी शासनपद्धतीचा व संस्कृतीचा प्रभाव हिंदी जीवनांवर जाणवूं लागला व त्यांमुळें लोकविचारांत परस्परविरोधी प्रवाह वाहूं लागले. इंग्रजीवाङ्मयाचा अभ्यास वाढत होता व इंग्रजीच्या धर्तीवर लिहिलेल्या बंगाली कादंबऱ्या भाषांतरामुळें हिंदी वाचकांच्या चांगल्याच परिचयाच्या होत्या. आपल्याकडेहि अशा प्रकारच्या स्वतंत्र कृतीं निर्माण व्हाव्या व बंगाली भाषांतरावरच आपण विसंबून राहूं नये अशी तळमळ तरुण लेखकांस लागली होती.

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र यांचें युग:—स्वतंत्रपणें हिंदींत वाङमयाच्याद्वारें नव-विचारांचें व जीवनप्रवाहाचें प्रतिबिंब देण्याचा पहिला प्रयत्न आपल्या नाटक प्रहसनांच्या द्वारें भारतेंदु हरिश्चंद्र (१८५०-१८८४) यांनीं केला. त्यांच्या या कृतींना लौकरच लोकप्रियता लाभल्यानें त्यांना बरेच अनुयायी मिळाले व त्यांचा स्वतंत्र संप्रदायच निर्माण झाला. या संप्रदायांतच हिंदी कादंबरीचा जन्म झाला. 'भारतमित्र', 'हिंदी प्रदीप', 'आनंद कादम्बिनी' वगैरे अनेक वर्तमानपत्रांतून, या संप्रदायांतील लेखकांच्या लहान मोठ्या कृती प्रसिद्ध झाल्या व उशीरां कां होईना पण हा वृक्ष जोरानें फुटून हिंदी रसिकांस बरीच मधुर फळें चाखण्यास मिळालीं. या युगांतील श्रीनिवासदास यांची 'परीक्षा गुरू' व पं. बाळकृष्ण भट्ट यांचीं 'नूतन ब्रह्मचारी' या हिंदींतल्या पहिल्या कादंबऱ्या आहेत. बाळकृष्ण भट्टांचीच 'सौ. अजान एक सुजान', पं. श्रद्धाराम फुल्लोरी यांची 'भाग्यवती', व ठाकुर जगमोहनसिंह यांची 'श्यामास्वप्न' या संप्रदायांतील लेखकांच्या विशेष उल्लेखनीय कादंबऱ्या आहेत. या लेखकांनीं कादंबरीस चालना देऊन स्वतंत्रकृती निर्माण करण्याचा पायंडा पाडला खरा पण त्यांचें स्वरूप अद्भुतरम्य नवलिकांहून भिन्न नव्हतें व बंगाली कादंबऱ्यांची सर त्यांना केव्हांच आली नाहीं. म्हणून बंगालींतील उत्कृष्ट सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचें भाषांतर करण्याकडेच कित्येकांचा कल होताच. अशा कादंबऱ्यांना मागणीहि असल्यानें बाबू गजाधरसिंह, राधाकृष्णदास, वगैरे लेखकांनीं 'वंगविजेता', 'स्वर्णलता', 'दुर्गेशनंदिनी' वगैरे कादंबऱ्या हिंदींत अनुवादिल्या. या कादंबऱ्या लोकप्रिय झाल्या खऱ्या पण याचा अनिष्ट परिणाम म्हणजे बंगाली वाक्प्रचार आणि म्हणी हिंदींत रूढ होऊन स्वतंत्र कादंबऱ्याहि बंगाली पार्श्वभूमीवरच निर्माण होऊं लागल्या.

इ. स. १८९० ते १९२०.

बंगाली कादंबरीच्या मगरमिठींतून सुटण्यास हिंदी कादंबरीस बरेच प्रयास पडले. पण पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी वगैरे लोकांच्या भाषाशुद्धिच्या चळ-

वळीमुळें या विषयास चालना मिळून स्वतंत्र कादंबरीलेखनास सुरवात झाली. बंकीम, रवींद्र व शरच्चंद्र यांच्या कादंबऱ्या नवीन लेखकांपुढें आदर्श म्हणून असल्या तरी त्यांचें अंधानुकरण मात्र आतां होत नव्हतें. या युगांत पं. गोहलराम गहमरी यांनी 'जासूस' हें मासिकपत्र काढून गुप्तपोलिसांच्या कथांना चालना दिली व लवकरच या कथा फार लोकप्रिय झाल्या. स्वतंत्र कादंबऱ्यांपैकीं त्या वेळेस मोठी खळबळ उडवून देणारी कृती देवकीनंदन खत्री यांची 'चंद्रकाता' ही होय. घटनावैचित्र्य, अद्‌भुत भयानकाची जोड व आकर्षक कथानक यांमुळें ही कादंबरी फारच लोकप्रिय होऊन इतर भाषांतहि ही कादंबरी अनुवादिली गेली व म्हणूनच खत्रींनीं याच धर्तीवर 'चंद्रकांतासंतती,' 'नरेन्द्रमोहिनी' वगैरे आणखी कादंबऱ्या लिहिल्या. हिंदींत या कादंबरीप्रकारास 'निलस्मी' आणि 'ऐयारी' ही संज्ञा देण्यांत येते. 'चंद्रकांता' अद्‌भुतकोटींतील खरी पण देवकीनंदन खत्रींसारखे प्रतिष्ठित लेखक या वाङमयप्रकाराकडे वळले व त्यांनीं स्वतंत्र कृती निर्माण केल्या म्हणूनच तिचें महत्त्व विशेष आहे.

कित्येक टीकाकार पं. किशोरीलाल गोस्वामी यांना हिंदींतील पहिले कादंबरीकार हा मान देतात. १८९८ सालीं 'उपन्यास' मासिक सुरूं करून आतांपर्यंत अदमासें ७० कादंबऱ्या त्यांनीं प्रसिद्ध केल्या आहेत. सामाजिक जीवनाचें चित्रण, भावनादिग्दर्शन व वर्णनशैली इत्यादि गुण त्यांच्यांत असलें तरी अश्लीलता व ग्राम्यकोटया यांनीं त्यांचा प्रतिभासूर्य कलंकितच झाला आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कृतींत इतिहासविपर्यासाचा दोषहि सांपडतो. 'तारा,' 'चपला', 'लवंगलता', 'रझियाबेगम' या त्यांच्या कृती विशेष प्रसिद्ध होत. या युगांतील आणखी उल्लेखनीय कादंबऱ्या पं. लज्जाराम मेहेता यांच्या, आर्य-संस्कृतीचें सहृदय चित्रण करणाऱ्या 'आदर्श दंपती' व 'आदर्श हिंदु' आणि बंगाली अनुकरणानेंच लिहिलेल्या पण उच्च दर्जाच्या, व्रजनंदनसहाय यांच्या 'सौंदर्योपासक' व 'राधाकांत' या होत.

प्रेमचंद्र.

हिंदी उपन्यासाचे विश्वकर्मा प्रेमचंद (१८८१-१९३६) यांनीं कादंबरी लेखनास प्रारंभ केल्यापासून हिंदी कादंबरींत नवयुगास सुरवात झाली व हिंदी कादंबरीचा दर्जा इतका वाढला कीं हिंदी कादंबऱ्यांचींच अन्यत्र भाषांतरें होऊं लागलीं. वास्तविक जगाचें ज्ञान किंवा मानवी भावनांचें पृथक्करण त्यांच्या इतकें हिंदी कादंबरींत अन्यत्र मिळत नाहीं. प्रेमचंद्रजी निर्भेळ कलाविलासाचे पुरस्कर्ते नव्हते व भावनांइतकेंच विचारांसही ते महत्त्व देत. यांमुळें त्यांच्या कादंबऱ्या सामान्यतः ध्येयवादीच आहेत, ते म्हणतात, "बंगाली कादंबरींत भावनांवर भर असल्यानें तिच्यांत मृदुता व कोमलता आहे पण माझ्या मतें जीवनचित्रणांत थोडी कठोरताहि असावी. शरद्-रवींद्र महान् खरे पण त्यांच्याच मार्गाचा अवलंबन करणें बरोबर नाहीं." असें त्यांचें मत असल्यानें त्यांच्या कृतींत कल्पनारम्यता कमीच आहे. सभोंवतालच्या सृष्टीचें यथार्थ ज्ञान करून घेणें व देणें व त्याचबरोबर स्वतःचीं ध्येयेंहि पुढें मांडणें हेच त्यांच्या मतें कादंबरीचें कार्य होय. "वास्तविक जग तर आम्हीं पाहतोंच; अर्थात् कांहीं ध्येय कादंबरींत नसेल तर ती कोण वाचणार?" अशी त्यांची विचारसरणी असल्यानें व महात्माजींच्या तत्त्वज्ञानाचा त्यांच्यावर बराच प्रभाव पडला असल्यानें 'रंगभूमी' 'तील सूरदास किंवा 'प्रेमाश्रम'चा नायक महात्माजींच्या प्रभावळींतील व्यक्तीच वाटतात. 'कर्मभूमी' किंवा 'गोदान' या अलीकडल्या कादंबऱ्या उघड उघड बोधपर नसल्या तरी त्यांच्यांतून जगांतील कटु अनुभव व दलितवर्गांबद्दल सहानुभूति क्षणोक्षणीं प्रगट होते. तसेंच साम्यतावादाकडे त्यांचा कल असल्यानें समाजसत्तावादियांचें तत्त्वज्ञान व मधून मधून अनीश्वरवादी मतेंहि त्यांच्या कृतींत व्यक्त झालीं आहेत. खेडेगांवांतील सुंदरचित्र त्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस मिळतें. त्यांची भाषाहि साधी पण मोहक व कादंबरीला साजेलशी आहे. 'सेवासदन,' 'रंगभूमी', 'कायाकल्प', 'प्रेमाश्रम' या त्यांच्या विशेष प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत. 'चंद्रकांता'

पासून 'सेवासदन' पर्यंत हिंदी कादंबरीनें बरीच प्रगति करून भावि उत्कर्षाची सूचनाहि दिली आहे. तिलस्मी-ऐय्यारीच्या कचाटयांतून हिंदी कादंबरीस सोडवून प्रेमचंद्रांनीं हिंदी कादंबरीस स्वतंत्र अस्तित्व दिलें. हिंदी साहित्य-सृष्टीच्या नभोमंडलांतील हा दैदीप्यमान तारा गतवर्षींच अस्तंगत झाला.

प्रेमचंद्राबरोबरच हिंदी कादंबरीच्या इतिहासांत जयशंकरप्रसादजींचाहि (१८८९-१९३७) उल्लेख करावयास हवा. स्वतंत्र हिंदी नाटकांचा संप्रदाय तर यांनीं सुरू केलाच पण हिंदी गद्यशैलीचा विकास होण्यांसहि यांचेच श्रम बरेच कारणीभूत झाले. 'कंकाल' व 'तितली' या त्यांच्या प्रमुख कृती होत. 'कंकाल' या नांवावरूनच त्यांच्या कादंबरीच्या सृष्टीची कल्पना येईल, बॅल्झॅक किंवा झोलाच्या कृतींप्रमाणें सत्यसृष्टीचें हें चित्र अतिरंजित असलें तरी दलितवर्गाबद्दल सहानुभूति उत्पन्न करून लोकांस विचारकरावयांस लावणारें आहे.

वर्तमान युग.

विशालवृक्षाच्या सावटाखालीं लहान लहान झाडें जोम धरीत नाहींत असें म्हणतात. प्रेमचंद्रजींच्या अतुल कामगिरीपुढें इतर लेखकांची प्रतिभा फिकीच पडली. त्यांपैकीं पुष्कळांना अद्याप आपलें कौशल्य दाखविण्यास पुरेसा अवसरही मिळाला नाहीं. आधुनिक हिंदी कादंबरीमध्यें रशियन अमेरिकन प्रभावामुळें बरेंच परिवर्तन घडून येत असून तिचें स्वरूपहि पालटत आहे. हे सर्व प्रवाह दाखविणें या छोटया निबंधांत शक्य नाहीं म्हणून कांहीं लेख-कांचा व त्याच्या कृतींचा उल्लेखच येथें केला आहे.

वृंदावनलालजी शर्मा यांनींच ऐतिहासिक कादंबऱ्या यशस्वितेनें हिंदींत लिहिल्या आहेत. 'गढकुण्डार' व 'विराटा की पद्मिनी' या त्यांच्या कादंबऱ्यांत काल्पनिक व ऐतिहासिक सत्याचा योग्य मिलाफ झाला असल्यानें तंत्रदृष्टया त्या बऱ्याच आकर्षक आहेत. नवयुगांतील वास्तववादी सामाजिक

कादंबऱ्या लिहिणाऱ्यांत 'मा' व 'भिखारिणी' या कादंबऱ्यांचें लेखक विश्वंभर-
नाथ शर्मा, 'बिदा' चे लेखक मुन्शी प्रतापनारायण श्रीवास्तव, 'विमाता'चें
लेखक श्री. अवधनारायण व 'परख' आणि 'सुनीता' यांचे लेखक श्री. जैनेन्द्र-
कुमार जैन हे प्रमुख होत. 'बिदा' आणि 'विमाता' या कादंबऱ्यांत उत्कट
भावनांचें सुंदर चित्रण आपणांस मिळतें. विश्वंभरनाथांच्या कादंबऱ्यांत
विधवा विवाह वगैरे आवश्यक सामाजिक सुधारणांची तरफदारी केलेली
आहे. जैनेन्द्रकुमार जैन यांच्या 'परख' या कादंबरीस हिंदुस्थानी अॅकेडमीनें
५०० रु. चें बक्षीस दिलें यांवरून तिची योग्यता कळण्यासारखी आहे. जैन
हे ध्येयवादी असले तरी त्यांनीं कलाहानि मात्र आपल्या कृतींत होऊं दिली
नाहीं. प्रादेशिक वातावरण व सुंदर मनोविश्लेषण हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचें
विशेष गुण होत.

'दिल्लीका दलाल' व 'बुधुआ की बेटी' यांचें लेखक उग्रजी व 'हृदय की
प्यास' व 'अमर अभिलाषा' यांचें लेखक चतुरसेनशास्त्री यांच्या कादंबऱ्या
चटकदार भाषा व श्रृंगारमय वर्णनें यांमुळें साधारण लोकांच्या आवडत्या
असल्या तरी अक्षरवाङमयांत गणना होण्यास अवश्य असलेले कोणतेच गुण
त्यांच्यांत नाहींत. यांशिवाय 'बाबू साहेब' या मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीचें
लेखक गिरीश, खेडेगांवाचें जीवनचित्र देणाऱ्या 'देहाती दुनिया'चे लेखक श्री.
शिवपूजनसहाय, स्त्री-जीवनाचें चित्र दाखविणाऱ्या 'मनोरमा', 'प्रणय',
'कर्तव्याघात' यांचे लेखक देवनारायण द्विवेदी, व 'लम्बी दाढी' सारख्या विनोदी
कादंबऱ्यांचे लेखक श्री. जी. पी. श्रीवास्तव यांचा उल्लेख करणें अपरिहार्य
आहे. नवविचारांची छटा श्री. सियाराम गुप्ता यांची 'गोद' व श्रीनाथसिंह
यांची 'जागरण' या कादंबऱ्यांत दिसते.

हिंदी कादंबरीचा साकल्यानें विचार करावयाचा तर 'हिंदी' जीवनावर
पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रभाव महाराष्ट्र किंवा बंगालच्या मानानें कमीच पडला
हें ध्यानांत ठेवावयास पाहिजे. पडदापद्धती अपवाद सोडल्यांस अद्याप

उत्तर हिंदुस्थानांत रूढ आहे व सहशिक्षण जवळ जवळ नाहींच म्हटलें तरी चालेल. त्यामुळें 'कॉलेज रोमान्स' आपणांस हिंदी कादंबऱ्यांत क्वचित्‌च सांपडतो. स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्य असण्याची आवश्यकता किंवा सहवासोत्तर विवाह हे प्रश्न अद्याप साधारण जनतेस माहीतहि नाहींत व लेखकांनींहि कादंबऱ्या किंवा नाटकांत प्रतिबिंबित केले नाहींत. म्हणन तंत्र किंवा कलेच्या दृष्टीनें हिंदी कादंबरी मराठीहून सरस नसली तरी ती हिंदी आहे हें मात्र निर्विवाद.

*२. गुजराथी.

गुजराथ हें नांव उच्चारले म्हणजे एखाद्या यशस्वी व्यापाऱ्याची मूर्ति डोळ्यांपुढें उभी राहते, पण साहित्य-क्षेत्रांतहि गुजराथचे पराक्रम कमी दर्जाचे नाहींत. आधुनिक गुजराथीवाङ्मयास सुरवात इतर प्रांतांप्रमाणेंच इंग्रजी अंमल स्थापन होऊन इंग्रजी शिक्षणाचा प्रसार झाल्यानंतरच होते. १८५१ त बुद्धिवर्धक सभेची स्थापना झाल्यापासून पाश्चात्य वाङ्मयांचें परिशीलन गुजराथेंत जास्त चिकित्सापूर्वक होऊं लागले व शालेय शिक्षणां-तील अभ्यासक्रमांत पाश्चात्य वाङ्मयांतील नामवंत कलावंतांच्या कृतींचा परिचय झाल्यानें कादंबरीसारखें अपरिचित वाङ्मयप्रकार आपल्याकडेहि असावेत असे तरुण गुजराथी लेखकांस वाटूं लागले. कालहि अशा उपक्रमास अनुकूल होता कारण नर्मदाशंकर लालशंकर, कलापि, नानालाल वगैरे लेखकांनीं गुजराथी भाषेंत नवप्रकारास साजेलसें परिवर्तनहि घडवून आणलें होतें.

गुजराथी कादंबरीस प्रारंभ.

इ. स. १८६८ त प्रसिद्ध झालेल्या नंदशंकर तुळजाशंकर यांच्या 'करण घेलो' ला गुजराथींतील पहिली कादंबरी हा मान दिला जातो. ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याचा हा पहिला यशस्वी प्रयत्न या दृष्टीनें या लेखकाचें

*श्री. कन्हैयालाल मुन्शी यांच्या 'गुजराथ व गुजराथचें वाङ्मय' याच्या आधारें.

कौतुकच करावयास पाहिजे. 'करण घेलो' नें कादंबरीवाङ्मयास चालना दिल्यानंतर गुजराथींत बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या त्यांपैकीं महिपतराम रूपराम यांच्या 'वनराज कावधो' (१८८१) व 'साधर जेसंग' या ऐतिहासिक कादंबऱ्या आणि कंटवाला यांची 'अंधेरी नगरीनो गर्धवसेन' व जहांगीर तल्यारखान यांच्या 'रत्नलक्ष्मी' आणि 'कुलीन अनुमुद्रा' (१८८४) या सामाजिक कादंबऱ्या उल्लेखनीय होत. सुरवातीच्या गुजराथी कादंबरीवर स्कॉटचीच छाप पडलेली दिसते, व रोमाञ्चकारी प्रसंग आणि चित्ताकर्षक कथानक हेच गुण त्यांच्यांत मुख्यतः सांपडतात.

सरस्वतीचंद्राचें युग इ. स. १८८७ ते १९०१.

गुजराथी कादंबरीस खरा प्रारंभ गोवर्धनरामांच्या 'सरस्वतीचंद्रा' पासूनच झाला असें कांहीं टीकाकार मानतात. कित्येक वर्षेपर्यंत गुजराथींत ही कृती अद्वितीय समजली जात असे व नवीन लेखक हिच्याच पावलांवर पाऊल टाकण्याचा प्रयत्न करीत. सद्यःस्थितींबद्दल असमाधान वाटत असणाऱ्या तरुण पिढीचें लक्ष आर्यसंस्कृतीकडे वेधून नव्या जुन्यांतील सुवर्ण-मध्य साधण्याचा या लेखकाचा प्रयत्न आहे. सुरवातीस ही कादंबरी बोधपर अधिक असली तरी क्रमशः कादंबरीच्या विविध घटकांकडे लेखकानें अधिकाधिक लक्ष पुरविलेलें दिसतें. त्यांमुळें तंत्रदृष्ट्याहि ही कादंबरी उच्च दर्जाची आहे. गोवर्धनरामांपासून श्री. कन्हैयालाल मुन्शींनीं कादंबरी लेखनास सुरवात करीपर्यंत गुजराथी कादंबरीचा विकास अगदी हळुहळु होत होता सामाजिक कादंबऱ्यांत सभोंवतालच्या सृष्टीचें चित्र देण्याचा प्रयत्न असला तरी बहुतेक कृती कल्पनारम्य या सदरांतच जातील. स्वभावरेखन, सामाजिक प्रश्नांची साधकबाधक चर्चा व भावना दिग्दर्शन या कादंबऱ्यांत नाहींच म्हटलें तरी चालेल. कादंबरीवाङ्मय गुजराथींतहि लोकप्रिय झालें होतें येवढेंच या कादंबऱ्या दाखवितात. या युगांतील विशेष लोकप्रिय कादंबऱ्या चुन्नीलाल शहा यांची 'गुजराथनो जुनी वार्ता' (१८९३) व 'सोरटी सोमनाथ'

आणि मणीलाल छबराम यांची 'पृथ्वीराज चव्हाण' या ऐतिहासिक, व सट्टावाला यांचीं 'विक्रमने बिसमिसदि' (१८९६) नानालाल यांची 'उषा' व भोगिंद्र दिवातिया यांची 'उषाकान्ता' या सामाजिक कादंबऱ्या होत.

कन्हैयालाल मुन्शी.

आधुनिक गुजराथी लेखक-लेखिकांचें पुढारी व आदर्श कन्हैयालाल मुन्शी (जन्म १८८७) हे होत. गुजराथी कादंबरींतच नव्हें तर सर्वसाधारणपणें अर्वाचीन गुजराथी साहित्यांत त्यांना युगनिर्माते म्हणणें योग्य होईल कारण मुन्शी हे सव्यसाची लेखक असून टीका, लघुकथा, कादंबरी, नाटकें वगैरे वाङमयाच्या विविध क्षेत्रांत त्यांनीं अतुल कामगिरी बजाविली आहे. गुजराथी कादंबरीचा दर्जा वाढविण्यास मुन्शीच मुख्यतः कारणीभूत झाले. सरस्वतीचंद्रांपासून गुजराथी कादंबरीचा प्रवाह अखंड वहात असला तरी पेंचदार प्रसंग, उत्कंठापूर्ण कथानक, जिवंत पात्रें यांची कल्पना गुजराथी कादंबरींस नव्हतीच.* मुन्शीनंतर कला व तंत्रदृष्टया गुजराथी कादंबरींत बरेंच परिवर्तन घडून आलें. आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्याद्वारें मध्यकालीन गुजराथचा गौरवपूर्ण इतिहास त्यांनीं लिहिला व सामाजिक कादंबऱ्यांत आणि नाटकांत हिंदु सामाजिक जीवनांतील विविध दोष दाखवून नवीन तत्त्वें व ध्येयें तरुण पिढीसमोर मांडली. याच कारणांमुळें उदयोन्मुख लेखकांनीं त्यांना आपलें आदर्श केलें आहे. 'वैरनी वसुलात' (१९१३), 'कोनो वांखा' (१९१५), 'स्वप्नदृष्ट' (१९२४), 'स्नेहसंभ्रम' या त्यांच्या सामाजिक व 'पट्टणनी

* The principle features which I brought to Gujrati Fiction were an interesting story, dramatic situation and dialogue and living characters. I have remained first and foremost a story teller....My principle concern was the real drama of life, neither theories nor morals.

—*Munshi: Gujarat and its Literature.*

प्रभुता' (१९१६), 'गुजराथनो नाथ' (१९१८), 'पृथ्वीवल्लभ' (१९२०), 'राजाधिराज' (१९२२) या त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

वर्तमान युग.

गुजराथी कादंबरीचा मुन्शींनीं वाढविलेला दर्जा श्री. गौरीशंकर जोशी उर्फ धूमकेतु (जन्म १८९२), सौ. लीलावती मुन्शी (जन्म १८९९), रमणलाल देसाई (जन्म १८९२) यांनीं कायम ठेवला आहे. धूमकेतूंच्या कादंबऱ्या व लघुकथा कल्पनारम्य पार्श्वभूमीवर चितारल्या आहेत. गूढ व रोमांचकारी घटनांना त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्राधान्य असून त्यांच्या प्रतिभेचा विलास व सौंदर्यसमीक्षण वृत्ति त्यांत प्रतिक्षणीं व्यक्त होतात. यांच कल्पनारम्य वातावरणाला ध्येयवादाची जोड असल्यानें त्यांच्या कादंबऱ्या व गोष्टी मनोरंजक व उद्बोधकहि आहेत. दलितवर्गाबद्दल सहानुभूति व खेडेगांवातील जीवनांतील रमणीयता त्यांच्या कृतींत आपणांस दिसतात. 'पृथ्वीश' व 'राजमुकुट' या त्यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत.

सौ. लीलावती मुन्शी यांनीं कादंबरीपेक्षां लघुकथा-क्षेत्रांतच विशेष ख्याति मिळविली आहे. सुशिक्षित स्त्रियांचा सामाजिक प्रश्नांवरील दृष्टिकोण त्यांच्या कादंबऱ्यांत व्यक्त होतो. पुरुषांच्या जीवनाचें चित्र रेखाटण्यापेक्षां त्या ज्या वेळेस स्त्रियांच्या हृदयांची, आकांक्षांची ओळख करून देतात त्यावेळेस त्यांचें कौशल्य विशेष दिसतें, कारण नायिकांच्या जीवनांशीं त्या समरस होत असल्यानें त्यांच्या वर्णनांत एक प्रकारची उत्कटता येतें. त्यांच्या बहुतेक कृतींतून वैवाहिक जीवनांवरच प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न आहे. 'जसोदानो जीवनविकास', 'पंचपत्रा', 'वनमालानी डायरी' या त्यांच्या प्रमुख कादंबऱ्या होत.

कु. रत्नप्रभा रणदिवे यांनीं 'दिव्यचक्षु'च्या भाषांतरानें श्री. रमणभाई देसाई यांचा मराठी वाचकांस परिचय करून दिलाच आहे. 'जयंत' (१९२६),

'शिरीश' (१९२७), 'कोकिला' (१९२८), 'हृदयनाथ' (१९३०), 'स्नेहयज्ञ' (१९३१), 'दिव्यचक्षु' (१९३१), 'ग्राममाता' (१९३३), या त्यांच्या प्रमुख कृती होत. महात्माजींच्या चळवळीनें सचेतन झालेल्या गुजराथचें इतकें हृदयंगम चित्र दुसरीकड क्वचित्च पहावयास सांपडेल. चतुराईचें मनोविश्लेषण, सुंदर स्वभावरेखन, गुजराथी जीवनाचें अगदीं यथास्वरूप मार्मिक दिग्दर्शन यांमुळें रमणभाईंस गुजराथीचे नमुनेदार प्रातिनिधिक कादंबरीकार म्हणावयास हरकत नाहीं.

रामनारायण विश्वनाथ पाठक व धनसुखलाल मेहता वगैरे कादंबरीकारहि आजकाल गुजराथी कथावाङमयांत पुढें सरसावत आहेत खरे. त्यांच्या कर्तबगारीचें क्षेत्र भविष्यकाळांत विस्तारणारें असले तरी आज मुन्शी पति-पत्नी व रमणभाई यांपासूनच मराठी कादंबरीकारांस पुष्कळच बोध घेण्यासारखें आहे यांत शंका नाहीं.

३. कानडी कादंबरी.

लेखक--प्रो. बी. एम्. श्रीकण्ठय्या एम्. ए. (बंगलोर कॉलेज.)

कथासरित्सागरासारख्या संस्कृतातील लौकिक कथासंग्रहाच्या किंवा इतर धार्मिक रूपककथांच्या आधारावर रचलेल्या कथा कानडी-वाङमयांत प्रचलित असून, 'मुद्रामञ्जूषा' सारखें पुस्तक १८६० च्या पूर्वीं कन्नडभाषेंत निर्माण झालेलें असलें तरी ज्याला आपण कादंबरी असें म्हणू तो वाङमयप्रकार इंग्रजी भाषेच्या सहवासानें व अनुकरणानेंच उत्पन्न झाला असें म्हणणें योग्य ठरेल. गेल्या शतकाचे मध्यान्हीस सर्व हिंदुस्थान जरी पश्चिमेचें स्वागत करण्यास सिद्ध झाला होता तरीही इंग्रजी संस्कृती व वाङमय यांचा परिणाम उत्तरेस बंगाल्यांत व पश्चिमेस महाराष्ट्रांतच प्रथम जाणवला, व याचें फळ म्हणजेंच बंगालींत बंकीमचंद्र व महाराष्ट्रांत ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या होत.

बंकीम व आपटे यांची भाषांतरें

कानडी कादंबरीची सुरवात या दोन विख्यात् लेखकांच्या कादंबरीच्या भाषांतरांपासूनच झाली. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत, बंकीमचंद्राच्या व आपटयांच्या कादंबऱ्यांचीं अनुक्रमें श्री. बी वेंकटाचार व श्री. गलगनाथ यांनीं कानडींत भाषांतरें करून कन्नड कादंबरी-वाङ्मयाचा पाया घातला. यांपैकीं वेंकटाचार व गलगनाथ यांनीं कांहीं स्वतंत्र लेखनहि केलें आहे खरें पण या भाषांतरामुळेंच त्यांची कीर्ति कन्नड कथावाङ्मयांत स्थिर झाली आहे.

स्वतंत्र कृती इ. स. १९०० ते १९१०.

म्हैसूरमध्यें पुत्तणा व उत्तरकर्नाटकांत केरूर वासुदेवाचार यांनीं कादंबरीक्षेत्रांत पदनिक्षेप केल्यापासून कन्नड कादंबरीच्या दुसऱ्या कालखण्डास (१९००-१९१०) सुरवात होते. पुत्तणा हे एक नमुनेदार म्हैसूरी गृहस्थ असून त्यांचें बुद्धिसामर्थ्य फार श्रेष्ठ दर्जाचें होतें. त्यांनीं कादंबऱ्या लिहावयास जरी गेल्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत सुरवात केली तरी त्यांच्या कृती वरच्या दर्जाच्या असून या दुसऱ्या कालखण्डात समावेश करण्याजोग्या आहेत. आपल्या कृतींमधून तिसऱ्या कृष्णराज वोडियारच्या काळांतील म्हैसूरमधील जीवनाचीं चित्रें त्यांनीं काढलीं असून, बंगाली कादंबरीच्या मगरमिठींतून कानडी कादंबरीची सुटका करण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. त्यांच्या कादंबऱ्यांत कन्नड जीवनाचें प्रतिबिंब उत्कृष्टपणें पडलेलें दिसून येत असून, त्यांची पार्श्वभमीहि पूर्णपणें कानडीच आहे. त्यांच्या लिहिण्यांत विनोदाचीहि चमक असून ऐतिहासिक आणि दरबारी वातावरणानें त्यांस एक प्रकारचा उठावहि आला आहे.

केरूर वासुदेवाचार यांनींहि पुष्कळ कादंबऱ्या लिहिल्या असून त्यांत आपल्या भोंवतालच्या सामाजिक जीवनाचें चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला

आहे. त्यांच्या लिहिण्यांत पुत्तण्णा इतका मोकळेपणा किंवा चमकदारपणा आढळत नाहीं किंबहुना, स्वतः कांहीं कलात्मक कृति निर्माण करीत असल्याची थोडी जाणीव व तदुत्पन्न कृत्रिमताहि भासते. तथापि भोंवतालच्या सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाचें चित्र रेखाटण्याचा ग्रंथ-काराचा उद्देश अगदीं स्पष्ट आहे. या सुमारासच श्री. बेनेगल रामराव व इतर कांहीं लेखक यांनीं अशाच वळणाच्या कांहीं कादंबऱ्या लिहिलेल्या आढळतात.

इ. स. १९१० ते १९२५.

यानंतरच्या काळांत कादंबरीचें क्षेत्र विस्तार पावून समाजाचें चित्रण करणाऱ्या वास्तववादी कादंबऱ्याप्रमाणेंच इतर प्रकारच्या कादंबऱ्याहि निर्माण होऊं लागल्या. यांपैकीं एम्. व्ही. शास्त्री व जे. कृष्णशास्त्री यांनीं लिहिलेल्या गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा प्रसिद्ध आहेत. यापैकीं कांहीं फारच विचित्र व असंभाव्य वाटल्या तरी पुष्कळांत लेखकाचें बुद्धिकौशल्य चांगलेंच दिसून येतें. याच काळांत श्री. थिरुमलाम्बा या लेखिकेनें पुढें येऊन कादंबरीचा उपयोग स्त्रीसुधारणेच्या कामीं कर-ण्याचा प्रयत्न केला. कादंबऱ्या या दृष्टीनें यांच्या ग्रंथांचें विशेष महत्त्व नाहीं कारण यांच्या कृतींत स्वभावरेखन, प्रसंगचित्रण, भाषा, कथानक वगैरे सर्वच दृष्टींनीं एक प्रकारचा अस्वाभाविकपणा व विस्कळितपणा असून, कलाकृती म्हणून त्या परिणामकारकहि नाहींत. पण ग्रंथांची संख्या, व कादंबरीक्षेत्रांत एका स्त्री-लेखकानें पदार्पण करणें या दृष्टीनेंच या कृतीचें महत्त्व विशेष आहे. 'मधुवेद गलिनेली' चे लेखक शंकरनारायण शास्त्री व 'प्रतिहिंसे' चे जनक चंद्रशेखरैया हे याच काळांतले लेखक होत. हे विश्व-विद्यालयीन शिक्षण घेतलेले सुविद्य तरुण असून यांच्या हातून कानडी कादंबरी-वाङ्मयांत बरीच भरीव कामगिरी होईल अशी आशा वाटत होती पण दुर्दैवानें अर्ध्या कार्यांतूनच यांना आपली जीवितयात्रा संपवावी लागली.

वर्तमानयुग.

१९२५ नंतर कानडी कादंबरीवाङ्मयांतील वर्तमान काळास प्रारंभ होतो असें म्हटलें तरी चालेल. कादंबरीचें क्षेत्र विशाल होऊन, नवीन कांहीं कादंबरीकार उदयास आले किंवा येत असले तरी कादंबरीच्या विशेष भरभराटीचा हा काळ आहे असें म्हणतां येत नाहीं. कारण लघुकथा, भावगीत, व नाटक यांच्या निर्मितीकडेच प्रतिभावान लेखक आपल्या प्रतिभेचा व्यय करीत आहेत. तथापि श्री. आनंदकंद, श्री. करान्त, प्रो. गोकाक, प्रो. जाहगिरदार, प्रो. भुगळी, श्री. देवुडु वगैरे कादंबरीकार या क्षेत्रांत चमकत असून, कानडी कादंबरीच्या भविष्याविषयीं वाचकांची खात्री पटवीत आहेत. तसेंच 'मनोहर', 'कर्नाटक', व 'प्रेम' वगैरे ग्रंथमालाहि, कादंबरीप्रकाशनास हातभार लावून तिच्या अभिवृद्धीस साह्य करीत आहेत. या सर्व कादंबऱ्यांतून कानडी जीवनाचें यथायोग्य चित्रण करण्याची प्रवृत्ति असून, भाषाहि साधी प्रवाही असते व पुष्कळदां विशिष्ट प्रांतीय बोलीचाहि यांत समावेश केला गेला आहे. 'इज्जेदु' ही प्रो. गोकाक यांनीं लिहिलेली कादंबरी असून, हिच्यांत दोन कुटुम्बांचा जीवनेतिहास चित्रित केला आहे, त्यांतील स्वभावरेखन इतकें उठावदार व जीवनचित्र इतकें जिवंत झालें आहे कीं या लेखकाच्या हातून कादंबरीक्षेत्रांत बरीच भरीव कामगिरी होईल अशी आशा वाटते. देवुडूंची 'अंतरंग' ही कृती मनोविश्लेषणात्मक असून, विलक्षण पेंचप्रसंगांत सांपडलेल्या एका साध्याभोळ्या सरळ मनाचें मोठें हृदयंगम चित्र हींत रेखाटलें आहे. यांतील वर्णन व विश्लेषण यांमुळें कादंबरीस फारच उच्च दर्जाचें सौंदर्य लाभलें आहे. 'चोमणदुडी' या करान्तांच्या कृतींत एका भग्नहृदय अंत्यजाचा करुण इतिहास गोंवला आहे. भावनांची उत्कटता व वर्णनकौशल्य यांमुळें या कृतींस एकाद्या महाकाव्याची भव्यता प्राप्त झाली आहे. याच लेखकाच्या 'सरसाम्मना समाधि' या कृतींत सतीच्या संस्काराच्या व ध्येयाच्या तात्त्विक पृष्ठभूमीवर स्त्रीजीवनाची भेसूर कठोरता

वर्णिली आहे. आनन्दकन्द हे उत्तरकर्नाटकांतील परिणामकारक रीतीनें कादंबरीमाध्यमाचा उपयोग करणारे पहिलेच गृहस्थ असून त्यांच्या लिहिण्यांत नाजुकपणा, विचार, पोक्त निधि, तिखटपणा व तेज इत्यादि अनेक गुण आढळून येतात. 'सुदर्शन' या कादंबरींत असफल जीवनाची दोन चित्रें रेखाटलीं आहेत. प्रो. जाहागिरदार यांची 'विश्वामित्रसृष्टि' या कादंबरींत विनोदाच्या तिखट शस्त्रानें आधुनिक सुधारलेल्या सामाजिक जीवनाचा फोलपणा उघडकीस आणला आहे. प्रो. भुगळींच्या 'बालुरींत' सुशिक्षित बेकारांचें चित्र काढलें आहे. मंगलोरच्या थिमपैय्यांच्या 'पश्चात्ताप' या कृतींत घरगुती जीवनाचें हृदयहारी चित्र मोठ्या हळुवार हातानें व संयमपूर्वक काढलेलें आढळतें. वर्तमानकालीन कानडी कादंबरीवाङमयाची कल्पना येण्यास वरील उल्लेख पुरेसे आहेत असें वाटतें. सुश्लिष्ट व बांधेसूद कथानक, उत्तम स्वभावरेखन, मार्मिक मनोविश्लेषण, सहजसुंदर भाषाशैली या सर्व दृष्टींनीं कन्नडकादंबरीची प्रगती होत असून लवकरच तिला ऐश्वर्याचे दिवस लाभतील अशीं सुचिन्हें दिसूं लागलीं आहेत.

४. तेलगु.

लेखक—प्रो. व्हि. ए. भूषण, एम्. ए. (वाडिया कॉलेज, पुणें).

तेलगु काव्यानें प्राचीन काळपासून आंध्र प्रांतांतच नव्हें तर इतरत्रही सामान्य लोकास मोहिनी घातली असली तरी विचारप्रदर्शनाचें साधन म्हणून गद्याचा सर्रास उपयोग १५ व्या शतकाचे अखेरीसच झाला व कादंबरी-सारख्या कथावाङमयासाठीं तर हें माध्यम १९ व्या शतकाचे तिसऱ्या पादांतच उपयोगास आणलें जाऊं लागलें. या काळांत आंध्र प्रांतात एक महत्त्वाचें आन्दोलन चाललें होतें. बंगालमधील ब्रम्होसमाजाच्या चळवळीचे पडसाद आन्ध्र प्रांतांतहि उमटले व त्यांमुळें समाजसुधारणेची मोठीच लाट उसळली. या समाजसुधारकांत सर आर. वेंकटरत्नम् व कै. रा. ब.

कन्डकुरी वीरेशलिंगम् पंतलु हे प्रमुख होत. आपल्यापुढें त्यांनीं ठेविलेलें आदर्श त्याकाळीं तरी कोणासही असाध्यच वाटलें असतें, पण अडी अडचणीस न जुमानतां वाणी आणि लेखणीच्या द्वारें अंगिकारिलेलें कार्य तडीस नेण्यास जे अटाकोट प्रयत्न त्यांनीं केले त्यांचेंच दृश्य स्वरूप म्हणजेच आन्ध्र जीवितांतील व तेलगु वाङमयांतील सद्यःकालीन जागृति हें होय.

एकोणिसाव्या शतकाचें शेवटचें दशक.

सर वेंकटरत्नम् हे इंग्रजीचे प्राध्यापक असून त्याच वातावरणांत वाढले असल्यानें त्यांच्याबद्दल सुसंस्कृत लोकांना आदर वाटला तरी बहुजनसमाजांत त्यांचें लिखाण विशेष लोकप्रिय झालें नाहीं. पंतलु हे तेलगूंत पारंगत असे पंडीत असून लेखणीवरहि त्यांचें असामान्य प्रभुत्त्व होतें. त्यांनीं निबंध, नाटक वगैरे वाङमयविभागांचा उपयोग तर समाजसुधारणेसाठीं केलाच पण त्याचबरोबर कादंबरी-लघुकथासारख्या साधारण लोकांस अपरिचित असलेल्या वाङमय विभागांस चालना देऊन करमुणुकीखातर लिहिल्या जाणाऱ्या वाङमयाचाहि आपल्या चळवळींसाठीं चउपयोग करून वेतला. करमणुकीं बरोबरच जीवनाचें यथार्थ दर्शन घडविणाऱ्या या वाङमयविभागानें साधारण लोकांना गोडी तर लावलीच पण कलात्मक दृष्टीनें जीवनाचे भाष्यकार होण्यास लेखकांसहि हें सुंदर माध्यम हातीं लाभलें. आन्ध्र जीवनांतील पन्नास वर्षांपूर्वी अत्यंत प्रभावशाली अशा वीरेशलिंगम पन्तलु या लेखकांसच अर्वाचीन तेलगु कादंबरीचे जनक ही संज्ञा देतां येईल.

वीरेशलिंगम् पन्तलु यांचें समकालीन चिलाकमूर्ती लक्ष्मीनरसिंहम् पंतलु हे तेलगुंतील दुसरे प्रमुख कादंबरीकार होत. वीरेशलिंगम् यांनीं समाजसुधारणेसाठीं कादंबरीचा उपयोग केला तर चिलाकमूर्ती लक्ष्मीनरसिंहम् पंतलु यांचें ध्येय कलाविलास हें होतें. चिलाकमूर्तींनीं तंत्रदृष्टचा तेलगु कादंबरीचा दर्जा वाढवून तिला लोकप्रियहि केलें. त्यांच्या कादंबऱ्यांची ऐतिहासिक

पार्श्वभूमी, कथानकांतील चित्तवेधकपणा व ग्रंथसंख्या यांमुळें त्यांना तेलगुचें स्कॉट ही सार्थ संज्ञा देण्यांत येते.

इ. स. १९०० ते १९२०.

विसाव्या शतकाच्या सुरवातीस वेंकट पार्वतीश्वर कवुलु 'कविद्वय' यांनीं काव्याकडून कादंबरीकडे आपली दृष्टि वळवून 'आंध्रप्रचारिणी ग्रंथ नीलयम' ही संस्था स्थापन केल्यावर तेलगु कादंबरीची विशेष भरभराट झाली. एक दशक पर्यंत ही संस्था अस्तित्वांत होती व तिनें पुष्कळशा रूपांतरित कादंबऱ्या प्रसिद्ध केल्या. वाईट भाषांतरांमुळें यांतील बऱ्याच कादंबऱ्या मूळ कृतींना कमीपणा आणणाऱ्या आहेत अशी टीका यांचेवर करण्यांत येते व त्यांत बरेंच तथ्यहि आहे. दर तिमाहीला एक कादंबरी पुरविण्याचें आश्वासन वाचकांस दिल्यानंतर कलेकडे पुष्कळदां दुर्लक्ष होणें साहजिकच आहे. पुरवठ्यासाठीं कला निर्माण होणें शक्यच नाहीं. तेलगु कादंबरीचा दर्जा यामुळें बराच कमी झाला पण त्याचबरोबर कादंबरीला वाचकवर्ग निर्माण करण्याचें श्रेय या संस्थेंसच दिलें पाहिजे. सुसंस्कृत लोकांनीं वाङमय म्हणून या कृती निर्माण केल्या नाहींत तरी करमणुकीखातर कां होईना साधारण वाचक या कादंबऱ्या आवडीनें वाचीत. वाचकवर्ग निर्माण झाल्यावर कादंबऱ्यांचा खप होतो हें पाहून नामवंत लेखकहि या विभागाकडे वळले.

बंगालच्या फाळणीपासून असहकारितेच्या चळवळीपर्यंतच्या दीड तपांत तेलगु कादंबरीचें वाढतें पीक होतें. वाचकवर्गाची भूक शमविण्यासाठीं या काळांत पुष्कळच कादंबरीकार पुढें आले. पण बहुतेकांनीं कलेकडे दुर्लक्ष करून रूपांतरित कादंबऱ्याच प्रसिद्ध केल्या. रूपांतरेंहि बहुधा घाईनेंच झालीं असल्यानें मूळ कृतींमधील गुण त्यांच्यांत कमीच असत व म्हणूनच अक्षर-कादंबऱ्यांत यांपैकीं एकीचीहि गणना होण्यासारखी नाहीं. ज्यांनीं बीजभूत कल्पना दुसरीकडून घेऊन स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिण्याचा थाट आणला

त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पार्श्वभूमी, सभोंवतालच्या सृष्टीशीं इतकी विसंगत, पात्रें वास्तविक जगांतील लोकांहून इतकीं भिन्न व कथानकांतील घटना व प्रसंग इतके अपरिचित, असंभाव्य व अविश्वसनीय आहेत कीं या कादंबऱ्यांना जीवनाचा आरसा म्हणणें धाष्टर्याचेंच होईल व या लेखकांनीं निर्माण केलेली सृष्टी व लेखकांचीं ध्येयें आणि आकांक्षा पाहून साधारण मनुष्य गांगरूनच जाईल. स्वतःच्या पायांवर उभें राहून आपल्या प्रतिभेला स्वतंत्र विलास करूं देण्याऐवजीं वाङ्मयचौर्यच या बहुतेक लेखकांना श्रेयस्कर व लाभदायक वाटलें. या विधानांना कोटा श्रीरामशास्त्री व शिवशंकर शास्त्री हे दोनच लेखक अपवाद होत व या युगांतील कादंबरीचा विचार करतांना या दोघांचाच प्रामुख्यानें उल्लेख करावयास पाहिजे. त्यांनीं मात्र आपली प्रतिभा इतरत्र गहाण टाकली नसल्यानें त्यांच्या कृती कल्पनारम्य असूनहि जास्त प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या आहेत.

तेलगु वाङ्मयांत १९२० पासून नवीन युगास सुरवात होते. या नव्या युगांत लेखकांत आत्मविश्वास वाढत असून शक्यतोंवर स्वतंत्रकृती निर्माण करावयाच्या असा उदयोन्मुख लेखकांचा कल आहे. कादंबरीच्या तंत्राचा जास्त काळजीपूर्वक अभ्यास होत असून इतर वाङ्मयांतील कृतींचें आदर्श असलें तरी त्यांचें निव्वळ अनुकरण मात्र नसतें. गेल्या दशकांत सरकारी वक्रदृष्टीला बळी पडलेली, व नवीन राजवटींत गौरविली गेलेली श्री. उन्नाव लक्ष्मी नारायण यांची 'माला पल्ली' ही उत्कृष्ट कलाकृती तेलगुंतील नव्या युगाची कल्पना देईल.

कांहीं वर्षांपूर्वीं आंध्र विश्वविद्यालयानें आधुनिक सर्वोत्कृष्ट कादंबरीस ७५० रु. बक्षीस देऊं केलें होतें. पुष्कळ कादंबरीकारांनीं या चढाओढींत भाग घेतला व शेवटीं तें श्री. विश्वनाथ सत्यनारायण आणि श्री. आदिवी वापीराजु यांच्यांत विभागलें गेलें. श्री. विश्वनाथ यांच्या 'एकवीर' आणि

'वेय्या पादगालु' आणि श्री. बाप्पी राजु यांच्या 'हिमबिंदु' आणि 'नारायणराव' या कादंबऱ्या तंत्रदृष्टचा अव्वल दर्जाच्या असून तेलगु कादंबरी-भांडारांतील हीं अमूल्य रत्नेंच आहेत. विश्वनाथ यांनीं वाङमयाच्या निरनिराळ्या विभागांत प्रवेश करून वाङमयाचीं सर्व दालनें भूषविलीं आहेत.

या दोघांशिवाय तेलगूंत आणखीहि कांहीं उदयोन्मुख कादंबरीकार आहेत पण लघुकथा हीच सध्यां विशेष लोकप्रिय आहे. चांगले कादंबरीकार बोटांवर मोजण्याइतकेंच असले तरी लघुकथालेखक मात्र पुष्कळच आहेत. तेलगु कादंबरीला पन्नास वर्षांचा इतिहास असला तरी अद्याप तिचा पूर्ण विकास झालेला नाहीं. आंध्र कादंबरीकार आपल्या प्रयत्नांनीं कादंबरीला शैशवावस्थेंतून बाहेर काढोत व तेलगु कादंबरी आपल्या पूर्ण स्वरूपांत लवकरच विराजो हीच प्रत्येक तेलगु वाचकाची इच्छा आहे.

५. तामीळ कादंबरी.

लेखक—राव साहेब सी. एस. श्रीनिवासाचारी, (अनमलाई विश्वविद्यालय)

व

श्री. त्यागराजन् तंजावर.

कादंबरीचा विकास होण्यास प्रथम भाषेमध्यें गद्यशैलीची प्रथा रूढ होणें आवश्यक असते. अशा गद्याची प्रथा तामीळमध्यें १८ व्या शतकाच्या आरंभापासूनच स्थिरपद पावली होती. गद्याच्या विकासास मुद्रण केलेचें अतिशय साह्य होतें. व हें मुद्रणाचें साह्यहि तामीळ भाषेस अठराव्या शतकाच्या पहिल्या दशकांतच लाभलें. गद्यशैली रूढ झाल्याबरोबर कथेचा जन्म होतोच त्याप्रमाणें अठराव्या शतकांतच कान्स्टन्शन बेस्की नांवाच्या एका विदेशी ग्रंथकारानें तामिळ साहित्यक्षेत्रांत पदार्पण करून 'अविवेक परिपूर्ण गुरुकथै' व 'वेलियार ओळुक्कम्' ही दोन तामीळ भाषेंतील पहिलीं कथापुस्तकें प्रसिद्ध केलीं. बेस्कीच्या पूर्वीं तामीळमध्यें गद्यपरंपरा रूढ नव्हती असें नाहीं पण तिचें स्वरूप पंडिती वळणाचें, अत्यंत अलंकारयुक्त

व परिष्कृत असें होतें. कादंबरी किंवा कथापुस्तक लोकप्रिय होण्यास गद्य, सहजप्रवाही, सामान्य लोकास समजण्याजोगें व लोकांच्या बोलीच्या स्वरूपाचें असावयास पाहिजे. बेस्कीनें हें नवीन तऱ्हेचें गद्य निर्माण केलें खरें पण लगेच त्यानें तामीळमध्यें मूळ धरलें नाहीं.

गद्य शैलीचा विकास.

या नवीन गद्यशैलीला मूळधरून अंकुर फुटण्यास एकोणीसाव्या शतकाच्या उदयाची वाट पहावी लागली. या शतकाच्या प्रारंभापासूनच या गद्यशैलीस चांगलेच भरभराटीचे दिवस आले व याचें श्रेय श्री. ताण्डवराय मुदलियार या महानुभाव व थोर ग्रंथकारासच दिलें पाहिजे. यांनीं केलेलें संस्कृत पंचतंत्राचें भाषांतर प्रसिद्ध असून, कादंबरीच्या विकसनाला आवश्यक अशा सोप्या प्रवाही व लौकिक गद्यशैलीस यांनींच जोराची चालना दिली. यांच्यानंतर आसमुद्र नावलर, दामोदरम् पिल्लै. प्रो. सुंदरम् पिल्लै वगैरे ग्रंथकारांनीं नव्या तामीळ गद्यशैलीच्या विकासास हातभार लावल्यानंतरच तामीळ कादंबरीचा जन्म झाला.

वैदनायकम् पिल्ले १८२४-१८८९.

श्री वैदनायकम् पिल्ले (१८२४-१८८९) हेच तामीळ भाषेचे पहिले कादंबरीकार असून यांनींच 'प्रतापमुदलियार चरित्रम्' हीं नवलिका व 'सुरगुणसुंदरी' ही कथा लिहून तामीळ कादंबरी-वाङ्मयाचा पाया घातला. कादंबरी व नाटक ही अगदीं सख्खीं भावंडेंच असल्यामुळें त्रिवेंद्रम्च्या प्रो. सुंदरम् पिल्लै (१८५५-१८९७) यांनीं लिटनच्या 'The Secret Way' या पुस्तकांच्या आधारें लिहिलेल्या 'मनोमणियम्' या पांचांकी तामीळ नाटकाचा उल्लेख करणें येथें जरूर आहे. हें नाटक रमणीय भाषाशैली, उदात्त व भव्य विचार यांनीं

फुललेलें असून यांतील परमेश्वराचें आवाहनस्तोत्र तामीळ देशांतील प्रत्येक घरोघरीं मोठ्या प्रेमानें व आदरानें वाचलें जातें.

एकदां सुरवात झाल्यावर कादंबरी लोकप्रिय होण्यास वेळ लागला नाहीं. जाफ्नाचे रहिवासी सरवण पिल्लै यांनीं किंग्ज्लेच्या 'हिपाटिया' च्या आधारें 'मोहनांगी' नांवाची वास्तववादी कादंबरी लिहिली, तसेंच, एस्. रामस्वामी अय्यंगाराची 'कमलिनी', राजवेळु चेटियारांची 'अन्वबंधन' वगैरे कादंबऱ्याहि याच सुमारास प्रसिद्ध झाल्या. सी. आर. श्रीनिवास अयंगार हे या तामीळ कादंबरीच्या बाल्यावस्थेंतील, विशेष उल्लेखनीय कादंबरीकार होत, यांनीं 'विद्यारण्यनगर', 'कृषककन्या' 'कृतघ्न पुत्र' वगैरे अनेक कमी अधिक लोकप्रिय कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

भाषांतराचा काळ १८९० ते १९१०.

कादंबरीची प्रथा एकदां रूढ झाल्यावर, एकोणीसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत शेकडों तामीळ कथापुस्तकें व कादंबऱ्या बाहेर पडलीं. पण हीं पुस्तकें बहुतेक भाषान्तररूप असून या काळच्या तामीळ कादंबरीचें क्षेत्र गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा व पांचट श्रृंगारिक गोष्टी या पुरतेंच मर्यादित होतें व कानन-डाइल व रेनाल्डस् हे इंग्रजी कादंबरीकारच तामीळ कादंबरीवर आपलें अधिराज्य गाजवीत होते. पुष्कळदां हीं भाषांतरें किंवा रूपान्तरें तिसऱ्या चवथ्या दर्जाच्या इंग्रजी कादंबरीकारांचींच असून, अशा पुस्तकांमधून जें जीवनचित्र रेखाटण्यांत येई त्याची पार्श्वभूमीहि विदेशीच असे. त्यामुळें अशा कादंबऱ्यांस एक प्रकारचें विडंबनात्मक स्वरूपच आलें होतें.

माधवैय्या व राजन अय्यर.

तामीळ कादंबरीच्या परपुष्टतेच्या या अवनत काळांतहि तामीळ कादंबरीला पुन्हां उच्च स्थान प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न दोन ग्रंथकारांनीं केला. श्री. ए. 'माधवैय्या' व 'प्रबुद्ध-भारत' या विख्यात् मासिकाचे संपादकश्री. राजन् अय्यर

हे ते दोन ग्रंथकार होत. माधवैय्यानीं 'विवेकचिंतामणी' नामक पत्रिकेंतून आपली 'सावित्री चरित्रम्' नांवाची कादंबरी लिहून प्रकाशित करण्यास सुरवात केली होती. पण ती दुर्दैवानें अपुरीच राहिली. नंतर 'पद्मावती' नांवाची आपली उत्कृष्ट कादंबरी लिहून ती दोन भागांत स्वतंत्रपणें प्रसिद्ध केली. माधवैय्या हे वास्तविक संप्रदायांतील लेखक असून, त्यांनीं या कादंबरींत खालच्या दर्जाच्या पात्रांच्या तोंडीं त्यांची नेहेमींची बोली भाषा वापरण्याचा प्रयत्न केल्यामुळें या कादंबरीस विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. श्री. राजन् अय्यरांनीं 'कमलाबाळ' नांवाची एक कादंबरी लिहिली असून ती तामीळ भाषेंतील सर्वोत्कृष्ट कादंबरी समजली जाते. मध्यम वर्गांतील एका सामान्य ब्राम्हण कुटुंबाचा जीवनेतिहास यांत चित्रित केला असून, बहारदार वर्णनें व उत्कृष्ट स्वभावरेखन यांबद्दल या कृतीची विशेष प्रसिद्धि आहे

माधवैय्या व राजन् यांनंतर उल्लेखनीय तामीळ ग्रंथकार श्री. सूर्यनारायण शास्त्रियार (१८७३-१९०३)हे होत. यांनीं 'मदिवाणन्' नामक एक कादंबरी लिहिली असून 'कलावती,' 'रूपावती,' 'मनविजयम्' वगैरे यांचीं नाटकें विशेष श्रेष्ठ दर्जाची प्रसिद्ध आहेत. यानंतर रा. ब. पी. सम्बन्धम् मुदलियार या विख्यात् लेखकांनीं सुंदर तामीळ नाटकें लिहून वाङ्मयाचें तेंहि दालन फार सुशोभित केलें. नाट्यकलेच्या या विकासाचा परिणाम कादंबरी-वाङ्मयावरहि होऊन इंग्रजी विद्याविभूषित लोकांचें या कादंबरीवाङ्मयाकडे अधिकाधिक लक्ष जाऊं लागलें.

वर्तमानकाळ.

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकाच्या अखेरीस तामीळ वाङ्मयांत एका नवमन्वंतरास सुरवात होते. वंगभंगानंतर जी राष्ट्रीय अभिमानाची लाट सर्व देशभर उसळली त्याचा तामीळसाहित्यावरहि विलक्षण परिणाम होऊन वर उल्लेखिलेली भाषांतराची प्रवृत्ति मागें पडली व नवीन स्वतंत्र रचनेच्या युगास

फुललेलें असून यांतील परमेश्वराचें आवाहनस्तोत्र तामीळ देशांतील प्रत्येक घरोघरीं मोठ्या प्रेमानें व आदरानें वाचलें जातें.

एकदां सुरवात झाल्यावर कादंबरी लोकप्रिय होण्यास वेळ लागला नाहीं. जाफ्नाचे रहिवासी सरवण पिल्लै यांनीं किंग्ज्लेच्या 'हिपाटिया' च्या आधारें 'मोहनांगी' नांवाची वास्तववादी कादंबरी लिहिली, तसेंच, एस्. रामस्वामी अय्यंगाराची 'कमलिनी', राजवेळु चेटियारांची 'अन्वबंधन' वगैरे कादंबऱ्याहि याच सुमारास प्रसिद्ध झाल्या. सी. आर. श्रीनिवास अयंगार हे या तामीळ कादंबरीच्या बाल्यावस्थेंतील, विशेष उल्लेखनीय कादंबरीकार होत, यांनीं 'विद्यारण्यनगर', 'कृषककन्या' 'कृतघ्न पुत्र' वगैरे अनेक कमी अधिक लोकप्रिय कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

भाषांतराचा काळ १८९० ते १९१०.

कादंबरीची प्रथा एकदां रूढ झाल्यावर, एकोणीसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकांत शेकडों तामीळ कथापुस्तकें व कादंबऱ्या बाहेर पडलीं. पण हीं पुस्तकें बहुतेक भाषान्तररूप असून या काळच्या तामीळ कादंबरीचें क्षेत्र गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा व पांचट श्रृंगारिक गोष्टी या पुरतेंच मर्यादित होतें व कानन-डाइल व रेनाल्डस् हे इंग्रजी कादंबरीकारच तामीळ कादंबरीवर आपलें अधिराज्य गाजवीत होते. पुष्कळदां हीं भाषांतरें किंवा रूपान्तरें तिसऱ्या चवथ्या दर्जाच्या इंग्रजी कादंबरीकारांचींच असून, अशा पुस्तकांमधून जें जीवनचित्र रेखाटण्यांत येई त्याची पार्श्वभूमीहि विदेशीच असे. त्यामुळें अशा कादंबऱ्यांस एक प्रकारचें विडंबनात्मक स्वरूपच आलें होतें.

माधवैय्या व राजन अय्यर.

तामीळ कादंबरीच्या परपुष्टतेच्या या अवनत काळांतहि तामीळ कादंबरीला पुन्हां उच्च स्थान प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न दोन ग्रंथकारांनीं केला. श्री. ए. 'माधवैय्या' व 'प्रबुद्ध-भारत' या विख्यात् मासिकाचे संपादकश्री. राजन् अय्यर

हे ते दोन ग्रंथकार होत. माधवैय्यानीं 'विवेकचिंतामणी' नामक पत्रिकेंतून आपली 'सावित्री चरित्रम्' नांवाची कादंबरी लिहून प्रकाशित करण्यास सुरवात केली होती. पण ती दुर्दैवानें अपुरीच राहिली. नंतर 'पद्मावती' नांवाची आपली उत्कृष्ट कादंबरी लिहून ती दोन भागांत स्वतंत्रपणें प्रसिद्ध केली. माधवैय्या हे वास्तविक संप्रदायांतील लेखक असून, त्यांनीं या कादंबरींत खालच्या दर्जाच्या पात्रांच्या तोंडीं त्यांची नेहेमींची बोली भाषा वापरण्याचा प्रयत्न केल्यामुळें या कादंबरीस विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. श्री. राजन् अय्यरांनीं 'कमलाबाळ' नांवाची एक कादंबरी लिहिली असून ती तामीळ भाषेंतील सर्वोत्कृष्ट कादंबरी समजली जाते. मध्यम वर्गांतील एका सामान्य ब्राम्हण कुटुंबाचा जीवने-तिहास यांत चित्रित केला असून, बहारदार वर्णनें व उत्कृष्ट स्वभावरेखन यांबद्दल या कृतीची विशेष प्रसिद्धि आहे

माधवैय्या व राजन् यांनंतर उल्लेखनीय तामीळ ग्रंथकार श्री. सूर्यनारायण शास्त्रियार (१८७३-१९०३) हे होत. यांनीं 'मदिवाणन्' नामक एक कादंबरी लिहिली असून 'कलावती,' 'रूपावती,' 'मनविजयम्' वगैरे यांचीं नाटकें विशेष श्रेष्ठ दर्जाची प्रसिद्ध आहेत. यानंतर रा. ब. पी. सम्बन्धम् मुदलियार या विख्यात् लेखकांनीं सुंदर तामीळ नाटकें लिहून वाङमयाचें तेंहि दालन फार सुशोभित केलें. नाटचकलेच्या या विकासाचा परिणाम कादंबरी-वाङमयावरहि होऊन इंग्रजी विद्याविभूषित लोकांचें या कादंबरीवाङमयाकडे अधिकाधिक लक्ष जाऊं लागलें.

वर्तमानकाळ.

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकाच्या अखेरीस तामीळ वाङमयांत एका नवमन्वंतरास सुरवात होते. वंगभंगानंतर जी राष्ट्रीय अभिमानाची लाट सर्व देशभर उसळली त्याचा तामीळसाहित्यावरहि विलक्षण परिणाम होऊन वर उल्लेखिलेली भाषांतराची प्रवृत्ति मागें पडली व नवीन स्वतंत्र रचनेच्या युगास

प्रारंभ झाला. श्री. सी. सुब्रम्ण्यं भारती व श्री. व्ही. व्ही सुब्रम्हण्य अय्यर ह्या या काळांत तामीळ साहित्यांत नवजीवन ओतणाऱ्या महान् व्यक्ति होत. सुब्रम्हण्यम भारती हे मुख्यतः राष्ट्रीय कवि म्हणून प्रसिद्ध असले तरी त्यांच्या 'चंद्रिका' या अपूर्ण कादंबरीत त्यांच्या तेजस्वी प्रतिभेची चमक दिसून येते. आजकालच्या कादंबरीकारांत श्री. रंगराजु, व श्री. दुरैस्वामी अय्यंगार विशेष प्रसिद्ध असून उत्तरोक्त ग्रंथकारांनीं पुष्कळ कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. लेखिकाहि कादंबऱ्या लिहिण्यांस पुढें सरसावल्या असून त्यांत श्रीकोदैनायकी अंबाळ या विशेष उल्लेखनीय आहेत, रंगराजूंची 'राजांबाळू' व 'चंद्रकांता', दुरैस्वामी अय्यंगारांची 'मेनका' या कादंबऱ्या तर चित्रपटरूपानें रुपेरी पडद्यावरहि चमकूं लागल्या आहेत. भाषातरांतहि परकीय भाषेंतील साहित्यापेक्षां, स्वदेशांतील इतर भाषांमधील साहित्याकडे वळणें नवलेखकांस श्रेयस्कर वाटून, त्यांनीं बंकीम व रवींद्रनाथ ठाकुर यांच्या कादंबऱ्यांचीं तामीळ मध्यें भाषांतरें केलीं आहेत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीं मात्र अजून तामीळ मध्यें फारसें वाळसें धरलेलें नाहीं. तसेंच कादंबरीपेक्षां लघुकथा लिहिण्याची प्रवृत्ति बळावत असून त्याकडेच प्रतिभावान लेखकांचा कल अधिकाधिक झुकत आहे. वर उल्लेखिलेले सुब्रम्हण्य अय्यर श्री. सी. राजगोपालाचारियर, कौशिक हे या क्षेत्रांत विशेष प्रसिद्ध असून त्यांच्या कथांत तामीळी जीवनाचें सर्वांगपूर्ण प्रतिबिंब पडलें आहे.

मलयाळम कादंबरी.

६ लेखक—**श्री. टी. के. कृष्ण मेनन, ॲडव्होकेट (कोचीन).**

हिंदुस्थानांतील इतर प्रांताप्रमाणेंच केरळ देशामध्येंहि संस्कृतांतील च प्राकृतांतील कथावाङमय हीच अर्वाचीन स्वरूपाच्या कादंबरीची पृष्ठभूमी आहे. पण तेथल्या प्रमाणेंच अर्वाचीन कादंबरी ही, या प्राचीन कथांचें स्वाभाविक विकसन नसून, इंग्रजीवाङमयोद्यानांतून आणून लावलेलें नवीन

रोपटें आहे. त्रावणकोर-मलबारच्या भूमींत या रोपटयानें चांगलींच मुळें धरलीं असून आतां त्याला चांगलीं फळेंफुलेंहि येऊं लागलीं आहेत.

इ. स. १८८९ त अप्पु नेडुंगादी या लेखकांनीं 'कुन्दलता' हें पुस्तक लिहून मल्याळींत कादंबरीवाङ्मयास सुरवात केली. ही स्वतंत्र कृती असून त्या-मध्यें क्वचित् सिंबेलाइन किंवा स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचें सूक्ष्म पडसाद ऐकूं आले तरी त्यांमुळें तिच्या मौलिकतेंत उणेपणा येत नाहीं. 'कुंदलता' हीच कादंबरी प्रथम प्रसिद्ध झाली असली तरी या पूर्वींच केरलवर्मा थंपूरन यांनीं मूळ डचमधून इंग्लिशद्वारां 'अकबर' नांवाचे कादंबरीवजा पुस्तक अनुवाद-ण्यास सुरवात केली होती. त्यामुळें त्यांच्या या प्रयत्नासच कांहीं टीकाकारांनीं कादंबरीचा प्रारंभ मानलें आहे. पण हीं दोन्हीं पुस्तकें आपापल्यापरीनें उत्तम असूनहि त्यांचा लोकमनांवर चिरस्थायी परिणाम झाला नाहीं.

इ. स. १८८९ सालींच प्रसिद्ध झालेल्या चंदू मेनन यांच्या 'इन्दुलेखा' या कृतीस तें श्रेय दिलें जातें. ही एक सामाजिक कादंबरी असून तिच्यांत मलबारमधील मध्यम व वरच्या वर्गाचें जीवन प्रतिबिंबित झालेलें आहे. भाषाहि कादंबरी-वाङ्मयास साजेशी, सरळ, प्रवाही असून त्यांत मधूनमधून विनोदाचीहि चमक आढळते. ही कादंबरी अतिशय लोकप्रिय असून तिच्या अनेक आवृत्या आतांपर्यंत निघालेल्या आहेत. विशेष ध्यानांत धरण्याजोगी गोष्ट म्हणजे हिचें तिकडील एका कलेक्टरानें इंग्रजींत भाषांतरहि केलें आहे.

'इन्दुलेखे' नंतर उल्लेख करण्याजोगी महत्त्वाची कादंबरी म्हणजे श्री रमण पिल्लै यांची 'मार्तण्डवर्मा' ही होय. ही ऐतिहासिक कादंबरी असून तींत, त्रावणकोरमधील निरनिराळ्या छोटया संस्थानांना आपल्या एकमुखी सत्तेखालीं आणून अर्वाचीन त्रावणकोरला जन्म देणाऱ्या महापराक्रमी मार्तण्डवर्मा राजाच्या कारकिर्दीचें चित्र रेखाटलें आहे. ह्या कादंबरी-नेंहि केरळनिवासी लोकांच्या मनांवर चांगलीच मोहिनी घातली असून हिचेंहि

इंग्रजी भाषांतर झालें आहे. याच ग्रंथकाराच्या 'राजा केशवदास' वगैरे दुसऱ्याहि कांहीं कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. राजकुमार अप्पन् थंपूरन् यांच्या 'भूतराजन्' व 'भास्कर मेनन' या कादंबऱ्यांचा यानंतर उल्लेख केला पाहिजे. उत्तरोक्त कादंबरी ही एक गुप्तपोलिसाची चातुर्यकथा असून, तिच्यांत ग्रंथकाराचें बुद्धिकौशल्य चांगलेंच दिसून येतें.

वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्या ह्या सर्व स्वतंत्र आहेत. पण भाषान्तरित कादंबऱ्याहि या काळांत बऱ्याच प्रसिद्ध झाल्या. बंकीमचंद्राच्या 'विषवृक्ष', 'कृष्ण-कान्ताचें मृत्युपत्र' वगैरे कादंबऱ्यांचीं श्रीमती कल्याणी अम्मानीं भाषांतरें केली असून, ती सर्व उत्तम साधलीं आहेत. तिची लेखनशैली इतकी अप्रतिम आहे कीं वाचकांस 'कवणभूमी हे न चोजवे' अशी भ्रांत पडते.

अलीकडे मात्र कादंबऱ्या ऐवजीं लघुकथांची प्रवृत्ति वळावत असून कृष्ण पिल्लै व नारायण पोट्टुवाल हे त्या क्षेत्रांतील धुरंधर लेखक आहेत. आतांपर्यंत कादंबरी साधारण लोकांच्याच हातीं होती. महाविद्यालयीन शिक्षण मिळा-लेल्या व उच्च प्रकारचें पाश्चात्य कादंबरीवाङमय आणि तंत्र यांच्याशीं परिचित असलेल्या लोकांचें लक्ष या विभागाकडे नुकतेंच जाऊं लागलें आहे. ते या बाबतींत जे नवीन प्रयोग करीत आहेत त्यांसंबंधीं निश्चयात्मक मत देणें कठीण असल्यामुळें त्यांचा येथें उल्लेख केला नाहीं.

७ बंगाली.*

बंगाली वाङमयाच्या प्राचीन कालखण्डांत काव्यरचनेकडेच अधिक प्रवृत्ति असली तरी गद्याचा अभाव मात्र नव्हता. प्राचीन गद्यशैलीचे तुरळक नमुने आपणांस साहजिय व वैष्णव ग्रंथकारांच्या कारिका वगैरे कृतींत सांपडतात तथापि बंगाली गद्याची खरी सुरवात इंग्रजी अंमलापासूनच झाली. अठराव्या शत-काच्या चवथ्या पादांत कांहीं इंग्रजी लोकांचें लक्ष बंगाली भाषेंकडे वळलें व

*प्रो. **बागची** (ग्वाल्हेर) व डॉ. **दासगुप्त** (रीवा) यांच्या टिपणांच्या आधारें.

त्यांनीं बंगाली मुद्रणाची आणि बंगाली व्याकरण व कोश रचण्याची व्यवस्था केली. इ. स. १८०० मध्यें ख्रिस्तीधर्म प्रचारार्थ व ब्रिटिश तरुणांस बंगाली शिकविण्याकरिता फोर्ट विल्यम कॉलेजची स्थापना झाली व याच सुमारास केरी, मार्टिन, मार्शमन यांनीं ख्रिस्ती बायबलचें बंगालींत साधारण लोकांस समजेलसें भाषांतर केलें. तसेंच कॉलेज करितां क्रमिक पुस्तकांची केरीस अडचण भासल्यानें त्यांनीं विद्वानांना उत्तेजन देऊन त्यांच्या करवी ही उणीव भरून काढण्याचा प्रयत्न केला व अशा रीतीनें बंगाली गद्याचा पाया रचिला. राजीवलोचन मुकर्जी यांचें 'कृष्णचंद्र चरित्र' (१८०५), रामराव बसूंचे 'प्रतापादित्य चरित्र' (१८०६) व मृत्युंजय विद्यालंकाराची 'राजावली' (१८०८) हे बंगालींतील पहिले प्रसिद्ध गद्यग्रंथ होत.

कादंबरीची पूर्व तयारी

या पुस्तकांना "बारा आणे संस्कृत व चार आणे बंगाली गद्य" असें एका टीकाकारानें म्हटलें आहे, इतका संस्कृताचा या भाषेंवर प्रभाव दिसून येतो. स्वतंत्रपणें व साधारण लोकांस समजेलसें गद्य लिहिण्याचा खरा प्रयत्न राजा राममोहनाराय (१७७४-१८३३) यांनीं 'कौमुदी' हें पत्र चालवून व पं. ईश्वर- चंद्र विद्यालंकार यांनीं संस्कृत ग्रंथांच्या भाषांतरानें केला. राजाराम मोहनराय यांचें लेख तात्त्विक स्वरूपाचे असत. पण पं. ईश्वरचंद्र यांनीं मुख्यतः 'सीतार वनवास', 'शाकुंतल' वगैरे गोष्टींची सरळ प्रवाही बंगालींत भाषांतरें करून, साधारण लोकांच्या आवडीचें वाङ्मय निर्माण केल्यानें त्यांना बंगाली गद्याचें जनक म्हणतात. त्यांच्या अनुकरणानें ताराचंद्र, प्यारीचंद्र मित्र (१८१४-१८८३) वगैरे अनेक लेखकांनीं संस्कृत आख्यानें बंगालींत अव- तरलीं. संस्कृताचा फार उपयोग करण्यानें भाषा सामान्य लोकांच्या आटोक्या- बाहेर जाऊन लिहिण्याचा मूळ उद्देशच विफल होतो हें प्यारीचंद्रांनीं ओळ- खून भाषा साधी व सोपी करण्याचा प्रयत्न केला. बंगाली कादंबरीच्या

विकसनाच्या दृष्टीनें हें त्यांचें कार्य अत्यंत महत्त्वाचें आहे. कारण या प्रयत्नानेंच त्यांनीं कादंबरीला योग्य असें सोयिस्कर गद्य माध्यम तयार केलें. त्यांच्या 'अलालेर घरेर दुलाल' या, श्रीमंत घरांतील लाडानें बिघडलेल्या मुलाची हकीकत देणाऱ्या पुस्तकाची भाषा अशीच असून कांहीं बंगाली टीकाकारांनीं या पुस्तकास बंगाली भाषेंतील कादंबरीलेखनाचा पहिला प्रयत्न असें संबोधिलें आहे. यांच्या लेखनशैलीचा बंकीमचंद्रांच्या लिहिण्याच्या पद्धतीवरहि फार परिणाम झालेला आहे.

बंकिमचंद्र इ. स. १८१८ ते १८९४.

पण सर्वानुमतें बंकीमचंद्र चटर्जी हेच बंगाली कादंबरीवाङमयाचे जन्मदाते होत. यांनींच बंगाली गद्याला सोपें, साधें, सुंदर, व ललित पण प्रौढ असें वळण देऊन बंगाली कादंवरीवाङमयाचाहि पाया घातला. त्यांनीं 'बंगदर्शन' नावाचें नियतकालिक सुरू करून आपल्या लेखणीचें सर्जनसामर्थ्य दाखविण्यास सुरवात केल्याबरोबर बंगाली वाङमयांत एक नवीन तेजस्वी तारा उदयक्षितिजावर चमकूं लागल्याची जाणीव सर्व बंगालला झाली. आश्चर्याची गोष्ट ही कीं वंगकादंवरीवाङमयाच्या या प्रणेत्यानें 'राजमोहनाची पत्नी' ही आपली पहिली कादंबरी इंग्रजी मधून लिहावयास सुरवात केली ! पण लवकरच या प्रयत्नाचा अस्वाभाविकपणा ध्यानांत येऊन त्यांनीं तो नाद सोडून दिला व मातृभाषेची सेवा करण्याचेंच ध्येय ठेऊन आपली 'दुर्गेशनन्दिनी' (१८६४) ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली या कादंबरीचा बंगालवर अतिशय प्रभाव पडून 'दुर्गेशनन्दिनी' चें प्रसिद्धीकरण हें बंगाली लोकांस वाङमयक्षितिजावर एकाद्या नवीन शुक्राचा उदय व्हावा तसें वाटलें दुर्गेशनन्दिनी नंतर लगोलग 'देवी चौधराणी', 'राजसिंह', 'कपालकुण्डला' वगैरे ऐतिहासिक व 'विषवृक्ष', 'कृष्णकान्ताचें मृत्युपत्र', 'चंद्रशखर', 'मृणालिनी' वगैरे कल्पनारम्य कादंबऱ्या बाहेर पडून बंगालींत कादंबरीवाङमय चांगलेंच

स्थिरपद झालें. बंकीमचंद्राच्या कल्पनारम्य कादंबऱ्यांत क्वचित् सामाजिक जीवनाचें चित्रण, तसेंच त्यावरील टीका वगैरेचाहि समावेश झाला असल्यामुळें त्यांच्या या कादबऱ्या कल्पनारम्य व सामाजिक अशा संमिश्र स्वरूपाच्या आहेत. बंकीमचंद्र ही हिंदी साहित्यक्षेत्रांतील एक महान् तेजस्वी विभूति होय. व स्वप्रातांतील साहित्यावर त्याचा परिणाम झालाच पण, तामीळ, कानडी, हिंदी, मराठी वगैरे इतर प्रांतीय भाषांमधील कथावाङमयाच्या विकासावरहि त्याचा परिणाम झालेला आढळून येतो. स्वप्रांतात तर त्यांचें महत्त्व इतकें आहे, कीं आजहि रवींद्र-शरश्चंद्रांच्या वाङमयनिर्मितीनंतरहि बंकीमचंद्राचें बंगकादंबरी-साहित्यांतील स्थान अढळच समजलें जातें.

कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचें युग इ. स. १८६२ ते १८९६.

बंकिमचंद्रांनीं जें नवयुग निर्माण केलें त्यांत कल्पनारम्य सामाजिक, व ऐतिहासिक असे दोन प्रवाह स्पष्ट दिसून येतात. हे दोन्ही प्रवाह पुढें चालविणारे लेखक बंकिमचंद्रांच्या संप्रदायांत निर्माण झालें. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची परंपरा चालविणारें, 'वंगविजेता' (१८७४), 'महाराष्ट्र जीवन संध्या' (१८७९) इत्यादि कादंबऱ्यांचे लेखक रमेशचंद्र दत्त (१८४८-१९०९); 'नवाबनन्दिनी' (१८७८) 'मृण्मयी' वगैरे कादंबऱ्यांतून बंकिमचंद्रांच्या कांहीं कृतींची परिपूर्ती करणारे दामोदर मुकर्जी; 'मेवारराज' (१८८७) या प्रसिद्ध कादंबरीच्या लेखिका रवीन्द्रनाथांच्या भगिनी स्वर्णकुमारी देवी, याशिवाय बंकिमचंद्रांचेंच बंधु 'जालप्रतापचंद्राचे' (१८९१) लेखक बाबू संजीवचंद्र, 'विश्वनाथ' (१८९२) व 'शक्तिकानन' (१८९७) यांचे लेखक श्री. शं. मुजुमदार हे प्रमुख होत.

बंकिमचंद्रांच्या केवळ सामाजिक कादंबऱ्यांचीच परंपरा चालविणारे लेखक तारकनाथ गांगुली हे प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या 'स्वर्णलता' (१८७३) व 'रामेश्वरेर अदृष्ट' (१८७८) या कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून बंगाली जीवनां-

तील सुखदु:खांचीं चित्रें हळुवार हातानें त्यांत काढलीं आहेत. 'नवलीला', 'मुरला', 'पुण्यप्रभा' या कादंबऱ्यांचे लेखक श्री. देवीप्रसन्न चॅटर्जी यांचाहि याच संप्रदायांत अन्तर्भाव होतो. याशिवाय उपरिनिर्दिष्ट बहुतेक लेखकांनीं ऐतिहासिक कादंबऱ्यांप्रमाणेंच बंकिमचंद्रांच्या धर्तीवरच सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांत रमेशचंद्रांच्या 'समाज' (१८८१) व 'संसार' (१८८६) दामोदर मुकर्जीच्या 'सोनेर कमल' (१९०१) व 'विमला', आणि जाल प्रतापचंद्र यांच्या 'माधवीलता' व 'कौथमाता' या उल्लेखनीय आहेत.

ध्येयवाद व वास्तववाद यांचें मिश्रण १८९६ ते १९१४.

बंकिमचंद्रांच्या संप्रदायाच्या उत्तरार्धांतच बंगाली कादंबरी क्रमशः वास्तविक जीवनांकडे वळूं लागली होती पण वास्तववाद या शद्बानें ज्या रशियन व फ्रेंच कादंबऱ्या डोळ्यांपुढें येतात त्या कादंबऱ्यांचें स्वरूप मात्र वंग कादंबरीस अद्याप आलें नव्हतें. सामाजिक प्रश्नांची थोडी चर्चा बंकिमचंद्रांच्या संप्रदायांतच सुरूं झाली होती त्याचेंच परिणत स्वरूप या युगांत दिसतें अर्थात् सुरवातीस सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चेबरोबरच थोडा ध्येयवादही व्यक्त होणें साहजिकच होतें. रवीद्रनाथांच्या 'चौखेर बाली' (१९०३), 'नौकाडुबी' (१९०६) 'गोरा' (१९०९) या कादंबऱ्यांनीं या कालखंडास प्रारंभ होतो. रवीन्द्रनाथांप्रमाणेंच 'दु:खिनी', 'बिशुदादा', 'अभागी' इत्यादि कादंबऱ्यांचे लेखक जलधरसेन; 'राजरंग', 'मुक्ताचारी' वगैरे कादंबऱ्यांत तत्कालीन समाजचित्र देणारे श्री. दिनेश सेन व 'नवीन सन्यासी', 'रमासुंदरी' 'सिंदुरकांत' इत्यादि कादंबऱ्यांचे लेखक व आपल्या ललितमधुर भाषेंत बंगाली जीवनाचें विनोदी चित्र देणारे श्री. प्रभातकुमार मुकर्जी प्रमुख होत. यांशिवाय 'विधिलिपि', 'अष्टक' वगैरे दैववादी कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या निरूपमादेवी व 'हिमाद्री', 'मंत्रशक्ति' वगैरे नीतिप्रधान कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या अनुरूपा देवी या काळांतच पुढें आल्या.

वास्तववादी समाज चित्रण इ. स. १९१४ ते १९३०.

महायुद्धापासून वंग कादंबरींत वास्तववादास प्रारंभ होऊन नव्या युगास सुरवात झाली. बंगाली कादंबरीचा अत्यंत उत्कर्षाचा हा काळ होय. रवींद्र, शरश्चंद्र हे तेजोगोल तर या कालांतच चमकले व सर्व जगाचे डोळे तर त्यांनीं आपल्याकडे आकर्षून घेतलेच पण त्यांच्या भोंवतीं अनेक तारका कमी अधिक तेजानें विलसत होत्या. तंत्र व विषय या दृष्टीनें या युगांतील कादंबऱ्यांत बरेंच वैशिष्टच आहे कारण लेखकांनीं या दृष्टीनें निरनिराळे प्रयोग करून पाहिले व त्यांपैकीं बरेच यशस्वीही झाले.

रवींद्रनाथ ठाकुर.

आपल्या काव्यामुळें नोबल पारितोषिक मिळविलेले डॉ. रवींद्रनाथ ठाकूर यांनीं काव्याप्रमाणेंच कादंबरीक्षेत्रांतहि अतुल कामगिरी केली आहे. 'बौ ठाकुरानीर हाट' (१८८४) या ऐतिहासिक कादंबरीपासून 'दुई बौन' (१९३२) किंवा 'चार अध्याय' (१९३४) या मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी-पर्यंत रवींद्राच्या कादंबऱ्यांत तंत्र व विषयदृष्टचा बरेंच परिवर्तन दिसून येतें. त्यांच्या सुरवातीच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत वैशिष्टचच असलें तरी त्या बंकिमचंद्रांच्या कादंबऱ्यांहून विशेष भिन्न नाहींत. 'चौखेर बोली' (१९०३) व 'नौका डुबी' पासून ते सामाजिक प्रश्नांकडे वळले व मानसशास्त्र-दृष्टचा स्त्री-पुरुष प्रश्नांची विविध बाजूनें चर्चा त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांत केली. प्रेम, धर्म, जाति, राष्ट्रीय भावना इत्यादि विविध प्रश्नांच्या चर्चेच्या दृष्टीनें 'गोरा' (१९०९) ही त्यांची अत्युत्कृष्ट कलाकृती समजली जाते. आपल्यावरहि या कादंबरीचा बराच प्रभाव पडला अशी शरश्चंद्रांनींहि कबुली दिली आहे. 'घरें बाहिरें' नंतर दीड तप रवींद्रांनीं कादंबरीलेखन बंदच केलें होतें. पण 'शेषर कविता' (१९३०) पासून रवींद्र पुनः कादंबरीकडे वळले. वास्तववादाचें खरें आकलन न झाल्यानें लैंगिक भावनांचा जो धुडगुस नवीन

लेखकांनीं चालविला होता त्याच्या विरुद्ध प्रतिक्रिया म्हणूनच ही कादंबरी लिहिली गेली. अलीकडच्या त्यांच्या बहुतेक कृतींत स्त्री-पुरुषसंबंधाचा मानसशास्त्रदृष्ट्याच पण गंभीरपणें विचार केलेला दिसतो.

रवींद्राच्या बहुतेक कादंबऱ्या प्रश्नात्मक असून पात्ररेखनांत त्यांची दृष्टि अन्तर्मुखच आहे. बंगालमध्यें जे विविध सामाजिक व राजकीय प्रश्न समाजास भेडसावीत होते त्यांचें यथार्थ प्रतिबिंब व क्वचित् उत्तर आपणांस त्यांच्या कादंबऱ्यांत पहावयास मिळतें.

शरच्चंद्र चॅटर्जी.

वंगकथावाङ्मयाचे हे अनभिषिक्त सम्राट असून रवींद्रांप्रमाणेंच यांनाहि आंतरराष्ट्रीय कीर्ति प्राप्त झाली आहे. आपल्या वाङ्मयांत अन्याय्यहिरूढीं विरुद्ध बंड करणारे व मूर्तिभंजन करणारे ते असले तरी समाजाच्या वास्तविक चित्रणाच्या द्वारेंच त्यांनीं हें कार्य साधलें आहे. स्वत: खडतर जीवनाचा अनुभव त्यांनीं घेतला असल्यानें समाजांतील बऱ्याच ढोंगांचा त्यांना त्वेष आला होता व म्हणूनच कल्पनेच्या भराऱ्यांनीं सत्यसृष्टीपासून दूर नेऊन लोकांना मोहित करण्याच्या भानगडींत न पडतां समाजाचें सत्य व हिडीस स्वरूप दाखविणें हेंच त्यांनीं आपल्या कलेचें आदर्श ठेवलें. त्यांच्या कादंबरीची पार्श्वभूमी शहरांतील धडामोडीच्या जीवनापुरती मर्यादित नसून खेडेगावांतील जीवनाचाहि तिच्यांत समावेश झाला आहे. त्यामुळें साम्यविरोधानें भौगोलिक व सामाजिक वातावरण उत्कृष्ट वठत असून त्यांच्या कृती जास्त प्रातिनिधीक स्वरूपाच्या वाटतात. स्वत:च्या दु:खी जीवनाची वारंवार त्यांना स्मृति होत असल्यानें आपल्या करुणरसपूर्ण शोकात्मिकांत ते अगदी तादात्म्य पावले आहेत व म्हणूनच उत्कटता आणि गांभीर्य या दृष्टीनें त्यांच्या कृतींची तुलना ग्रीक नाटकांशीं करतां येण्यासारखी आहे. मानवी मनाचें सूक्ष्म व खोल ज्ञान त्यांना असून हळुवार हातानें मनांतील खोल दडलेल्या भावनांचे पदर नि

पदर उकलून दाखविण्याची कला त्यांना अवगत होती. या ज्ञानाचा व सामर्थ्याचा उपयोग दलित म्हणून तिरस्कारलेल्या व पतित म्हणून झिडकारलेल्या वर्गाविषयीं सहानुभूति उत्पन्न करण्याकडे त्यांनीं केला. यामुळें प्रागतिक विचारांच्या लोकांनीं द्रष्टा म्हणून त्यांचा गौरव केला तर जीर्णमतवाद्यांचा त्यांच्यावर राग झाला. पण दोघांनाहि या कलावन्ताच्या कलेची अद्भुत जादुगिरी सारखीच शिरोधार्य वाटते. ग्रामीण जीवन चित्रित करणाऱ्या 'बारा दिदी', 'विरज बौ', 'वैकुण्ठेर विल'; बालमनाचें चित्र देणाऱ्या, 'बिन्दुर छेले', 'रेमेर सुमति', 'परिणीता', 'दत्ता', 'गृहदाह', 'अनुराधा', 'देवदास', वगैरे सामाजिक; 'पाथेर दबी', 'शेष प्रश्न' या राजकीय यांशिवाय 'श्रीकांत', 'विप्रदास' वगैरे त्यांच्या अनेक कृती प्रसिद्ध आहेत.

शरच्चंद्र व रवींद्र यांशिवाय या युगांत वर म्हटल्याप्रमाणें अनेकलहानथोर लेखक निर्माण झाले त्यांपैकीं बरेच अद्यापहि कादंबऱ्या लिहीत आहेत. 'दुरेर आलो' (१८१५), 'मीलनपूर्णिमा' (१८१६), 'पितापुत्र', 'अग्निसंस्कार' वगैरे कादंबऱ्यांचे लेखक डॉ. नरेश सेन यांना वंगकादंबरीचे लॉरेन्स ही संज्ञा देण्यांत येते. त्यांच्या कादंबऱ्यांत लैंगिक मनोविकारांच्या भावनांवरच भर दिला आहे. 'शशांक', 'मयूख' वगैरे कादंबऱ्यांचें लेखक राखालदास यांच्या कादंबऱ्या ऐतिहासिक व पुरातत्त्वविषयक आहेत. 'मिलन मंदीर', 'सोनार कोठी' यांचें लेखक सुरेन्द्र भट्टाचार्य यांच्या कृतींत आपणांस गूढ व अतिमानुष वातावरण सांपडतें. 'मुक्तीमंत्र', 'जीवनयज्ञ' या कादंबऱ्यांचें लेखक मोतीलाल राय अरविंद बाबूंच्या शिष्यवर्गापैकीं आहेत यावरून त्यांच्या कादंबऱ्यांची कल्पना येईल. राजकीय व क्रान्तिकारक तत्त्वज्ञान प्रफुल्ल सरकार, सुरेश वर्मा, विश्व सन्याल यांच्या 'लोकारण्य', 'मुक्तीपुजारी' वगैरे कादंबऱ्यांत सांपडतें. लेखिकांपैकीं 'मुक्ती औभन' ही राजकीय कादंबरी लिहिणाऱ्या प्रभावतीदेवी व 'जन्मअपराधी', 'अभिशप्त साधना' वगैरे कादंबऱ्यांच्या मूर्तिभंजक लेखिका शैलबाला प्रमुख होत. यांशिवाय साधारण जीवनांत

असलेली कल्पनारम्यता दाखवून नवीन पद्धतीचे नायक निर्माण करणारे भारती संप्रदायांतील श्री. चारु बॅनर्जी, मणीलाल गंगुली वगैरे अनेक लेखक प्रसिद्ध आहेत.

वर्तमान युग.

वर्तमान युगांत वंग कादंबरींत भिन्न संप्रदाय सांपडतात. स्वातंत्र्य म्हणजे स्वैराचार व वास्तववाद म्हणजे नंगा नाच समजणारे लेखक बंगालींत आहेत पण सुदैवानें वंग कादंबरीचें पारडें पुनः तंत्र व कलेची मर्यादा संभाळून सांगड घालण्याकडे झुकूं लागलें आहे. वर्तमान युगांत आपणांस भिन्न संप्रदाय सांपडतात. नवमतवादी संप्रदायांविरुद्ध टागोरांनीं सुद्धां हत्यार उचललें असलें तरी या संप्रदायांतील कादंबऱ्यांबद्दल साधारण लोकांस विशिष्ट आकर्षण वाटत असल्यानें त्यांच्या कादंबऱ्यांना मागणी बरीच आहे. 'श्वेतपत्र' 'प्रेमेरगति'इत्यादि कादंबऱ्यांचे लेखक श्री. बुद्धदेव बसु; 'टुटाफुटा', 'अमावास्या' यांचे लेखक श्री. अचिंत्य सेन; 'उपनयन', 'पंचशर' यांचे लेखक प्रेमेन्द्रमित्र या वर्गांत मोडतात. कल्लोलसंप्रदायाचे प्रमुख लेखक दिनेशदास नाग व 'अरुण' कादंबरीचे लेखक निर्मलदेव हे होत. या लेखकांच्या कादंबऱ्या मनोविश्लेषणात्मक असून स्त्रीशिक्षणाचा मध्यम वर्गांतील जीवनांवर काय परिणाम झाला हें दाखविण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. नवमतवाद्याविरुद्ध हल्लीं एक प्रतिक्रिया चालली असून अंधानुकरणाऐवजीं स्वतःचा दृष्टिकोण व्यक्त करण्याकडे या लेखकांची प्रवृत्ति आहे. 'पाथेर पंचली' चें लेखक श्री. विभूति बॅनर्जी यांपैकींच एक होत. त्यांची वरील कृती शरच्चंद्रांच्या 'श्रीकांता'च्या तोडीची आहे. यांशिवाय 'विद्रोही' चे लेखक सरोजराय; 'राजपथ', 'नवगृह' यांचे लेखक उपेंद्र गंगुली; 'कज्जलता', 'जयंत' यांचे लेखक श्री. प्रबोध सन्याल, वगैरे अनेक लेखक नवीन प्रकारच्या कादंबऱ्या निर्माण करीत आहेत. रवींद्र-शरच्चंद्रांनंतर बंगाली कादंबरीचें भवितव्य यांच्याच हातांत आहे.

प्रकरण ११ वें.

उद्यां !

आतांपर्यंत कादंबरीच्या तंत्राचा व मराठीतील कादंबरी-वाङ्मयाच्या इतिहासाचा विचार केला. या प्रकरणांत मराठी कादंबरीची सामान्य चर्चा करून तिच्या भविष्यकालाची थोडीशी चर्चा करण्याचें योजिलें आहे. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत एकंदर वर्तमानकालाविषयीं चर्चा करणें धोक्याचेंच असतें. प्रतिक्षणींच नव्हें तर प्रत्येक अर्धक्षणींसुद्धां वर्तमानकाळाचें रूपांतर ज्याप्रमाणें भूत-काळांत होत असतें, त्याचप्रमाणें वाङ्मयांतहि ज्याला आपण वर्तमानप्रवृत्ति असें म्हणतों, ती थोडक्याच अवधींत जुनी होते. एकाच ग्रंथकाराच्या लेखनांतहि असा प्रकार आपणांस आढळतों कीं, ज्याची जी पद्धती आपण समजत असतों ती सोडून देऊन अगदीं नवीनच पद्धतीनें लिहिलेलें त्याचें एकादें पुस्तक बाहेर पडतें.* हें खरें असलें, तरी हा धोका पत्करूनहि मराठी कादंबरीच्या वर्तमान व भावी काळाची येथें थोडक्यांत चर्चा करण्याचें योजिलें आहे.

कादंबरीच्या इतिहासाचें विहंगमावलोकन केलें तर 'मुक्तामाले' पासून 'विधवाकुमारी' पर्यंत आपण प्रगतिपथावरील बराच मार्ग आक्रमण करून आलों असें वाटेल खरें, पण इतर भाषा-भगिनींच्या कादंबरीवाङ्मयांतील प्रगतीशीं

* प्रो. ना. सी. फडके यांची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली 'प्रवासी' कादंबरी ही तंत्र आणि विषय या दृष्टीनें किती भिन्न झाली आहे पहा.

तुलना केली तर ही प्रगति फारच असमाधानकारक आहे, असें आढळून येईल. जवळजवळ हरिभाऊंशीं समानगुणच असलेल्या बंकिमचंद्रापासून शरच्चंद्रापर्यंत वंगकथावाङ्मयानें केवढी दौड मारली आहे हें पाहिलें, तसेंच गोवर्धनराम त्रिपाठीपासून मुन्शी रमणभाईपर्यंत गुजराथी कादंबरीचा झालेला विकास पाहिला, कीं मराठी कादंबरीच्या एकंदर आंतर जोमाविषयीं मन संशयित होऊं लागतें. प्रो. फडके, माडखोलकर, खांडेकर यांच्यासारखे तेजस्वी स्वयंप्रभ तारे मराठी कादंबरीच्या क्षितिजावर चमकत असतां आम्ही तिच्या भवितव्याविषयीं साशंक व्हावें याबद्दल वाचक आम्हांस दोष देतील हें आम्हांस ठाऊक आहे. पण सर्व साधारण मराठी कादंबरीचा दर्जा पाहतां हें सत्य कटु असलें तरी तें सांगितलेंच पाहिजे.

दरसाल प्रसिद्ध होणाऱ्या पुस्तकांचा आढावा काढला तर इतर पुस्तकांच्या मानानें कादंबऱ्यांची पैदास पुष्कळ जास्त होते असें आढळून येतें, पण त्यांत खुरटलेलीं झुडपेंच फार असतात, आपल्या आंतर जोमानें तालतमालासारखें उंच जाऊन आपलें विशालवृक्षत्व सिद्ध करणारे ग्रंथ थोडे. एका इंग्रजी टीकाकारानें इंग्रजी कादंबरीवाङ्मयाचें समालोचन करतांना जे उद्गार काढले ते मराठी कादंबरीच्या सद्यःस्थितीस अगदीं तंतोतंत लागू पडतात. तो म्हणतो :—

"We have numerous, almost innumerable good writers, but few that are immensely good: few that will stand the comparison with giants:--with Fielding and Thackeray, with Dickens and Meredith. There is an enormous output of the sound, solid, unexceptionable second-rate—competent work written for a market (which it finds) and not for immortality (which it misses). But not by this, nor by the ordinary best-seller, which may be as literature good or bad, but never owes its success to either that goodness or badness—shall we

judge justly the turn and trend of the novelist's art. The Old Masters saw and painted, life in the thick—in the round; concrete, whole, alive; men and women, towns and villages, with the good air flowing about them. The New Masters start with a theory, and life never starts that way."

हें शेवटीं लिहिलेलें वाक्य मराठी कादंबरीवाङमयांत उत्पन्न झालेल्या विकृतीवर अचूक बोट ठेवीत आहे. मराठी कादंबरी प्रथम सिद्धान्त ठरवून मग त्यांचें निदर्शन जीवितांत व त्याच्या प्रतिबिंबरूप समजल्या गेलेल्या वाङमयांत पाहूं इच्छिते. नव्या युगाची प्रत्येक ग्रंथकाराची एक निराळीच टूम असते व त्यांत आणखी विशेषरूपानें कुठलें तरी एक पीस पकडून तें आपल्या टोपींत खोवून तो मिरवीत असतो. साम्यवादाचें वातावरण आज आपल्या भोंवतालीं पसरलेलें असून प्रत्येक प्रश्नाची त्याच दृष्टीनें चिकित्सा करण्याची प्रथा पडत चालली आहे. 'उल्का', 'छायाप्रकाश', किंवा 'शाप' या तीन भिन्नप्रकृति लेखकांच्या तिन्ही भिन्न कृतींची पार्श्वभूमी एकाच लालबावट्याच्या लाल प्रभेनें रंगली आहे. तुकाराम-नामदेवांच्या वाङमयाच्या मुळाशींहि अर्थशास्त्रांतील भांडवलशाही या साम्यवादी टीकाकारांस आढळून येऊं लागली आहे. त्यांतच वरेरकरांसारखे श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकारहि, पांढरपेशांच्या तिरस्काराचें एक क्षुद्र पीस ऐटीनें आपल्या टोपींत मिरवीत आहेत. महाराष्ट्रीय जीवनाचें सर्वांगीण समग्र व यथास्वरूप मार्मिक चित्रण करण्याचें ध्येय मागें पडलेलें दिसतें.

आमच्या मतें या सर्व विकृतीच्या मुळाशीं अंध अनुकरणाची प्रवृत्ति आहे. नुकत्याच भरलेल्या पुरोगामी परिषदेचें वर्णन करतांना केसरीकारांनीं आपल्या साहित्यसंचारांत "नव्या युगाच्या नौबती झडूं लागल्या असें जाहीर केलें !"* केसरीनें असें लिहावें याचें आश्चर्य वाटलें खरेंच. पुरोगामित्वाचो

* 'केसरी' १९-११-३७ चा अंक पहा.

ही एक नवीन टूम अलीकडे निघालेली दिसते. खरोखरच महाराष्ट्रांत नवयुगाची प्रभात उजाडत असेल तर हात उभारून त्याचें प्रेमानें स्वागत करण्यास महाराष्ट्रांतील लोक धांवत येतील. पण खरेंच हें नवयुग आहे कीं नवयुगाचा हा नुसता आभास आहे याचीच महाराष्ट्रास चिंता पडली आहे. कांहीं तरी नवीन काढलें, म्हणजे झालें तें पुरोगामी वाङमय असें नव्हें. पण लेखकांत निःसंशय अशा तऱ्हेची प्रवृत्ति दृग्गोचर होत आहे यांत शंका नाहीं. रांगणेकरांची 'सीमोल्लंघन' कादंबरी घ्या. एकाच वेळीं दोन नवऱ्यांची भूक लागलेल्या किती महाराष्ट्रीय ललना आढळतील? पण या कादंबरीचे लेखक मानसशास्त्रदृष्टीनें या प्रश्नाची चिकित्सा करीत आहेत. स्त्री-जीवनाच्या नवोदित आकांक्षा व्यक्त करण्याकरतां 'नवीं क्षितिजें' हीं रूपांतरित कादंबरी प्रसिद्ध करण्यांत आली, पण या कादंबरीची नायिका आशा हिच्याशीं थोडेसें तरी सादृश्य असणाऱ्या स्त्रिया महाराष्ट्रांत कितीशा आहेत? जी गोष्ट कादबऱ्यांची तीच नाटकांची. वरेरकरांच्या 'समोरासमोर' नाटकांत दाखविलेलें महाराष्ट्रीय स्त्री-पुरुषांचें चित्र, वस्तुस्थितींतील महाराष्ट्राच्या संसाराचें संभाव्य चित्र तरी होऊं शकेल काय? 'उद्यांच्या ससारांत' रंगविलेलें सुशिक्षित स्त्रीचें चित्र, महाराष्ट्रीय सुशिक्षित स्त्रीचें यथार्थ चित्र नव्हें हें सांगण्यास एक महाराष्ट्रांतील सुशिक्षित स्त्रीच पुढें आली म्हणून बरें! वरेर-करांनीं प्रशंसिलेल्या 'कालगति' या कादंबरींत श्री. साळगांवकरांनीं कुमारी मातांचा प्रश्न उपस्थित करून नवयुगाची आणखी एक नौबत बडविली आहे, असेंच म्हणावयाचें काय? हीं सर्व चित्रें जर महाराष्ट्रीय संसाराचीं जिवंत चित्रें नसतील तर या लेखकांचा मूळ हेतु काय असावा बरें? वर म्हटल्याप्रमाणें पुरोगामित्वाची विजयमाला धारण करण्यास मिळावी म्हणून, केवळ नाविन्या-करतांच नाविन्य आणावयाचें म्हणून, हा सामाजिक प्रश्नांचा उपन्यास केलेला दिसतो. हेंच जर नवयुग असेल तर, नवयुगाची वाट पहाणारे महाराष्ट्रीय स्त्री-पुरुष, "देवा! नवयुगाची वाट दाखविण्याऱ्या या आमच्या हितचिंतक

मित्रांपासून आमचें रक्षण कर" असेंच म्हणतील. पण खरेंच, नवयुगांत देवाला स्थान नाहीं हें आम्ही विसरलोंच! आमचे वाङ्मयोपासक महाराष्ट्रीय जीवनांतील जिवंत प्रश्नांची चर्चा करून कांहीं योग्य वाट दाखवितील तर ती मात्र नवयुगाची सुप्रभात होईल खास! असा थोडासा प्रयत्न विभावरी शिरूरकरांनीं आपल्या 'कळ्यांच्या निश्वासांत' करून महाराष्ट्रीय स्त्री-जीवनाच्या नवीन आकांक्षा, व त्यांच्या परिपूर्तीच्या मार्गांत येणाऱ्या अडचणी यांचें हृदयस्पर्शी चित्र रेखाटलें होतें. पण महाराष्ट्राच्या दुर्दैवानें महाराष्ट्राच्या आशाविषय झालेल्या या होतकरू लेखिकेनें 'हिंदोळ्यावर' बसून आपल्या प्रतिभेचें 'स्वप्न विरलेलें' आहे असें दाखविलें, तेव्हां महाराष्ट्रीय रसिकांची खास निराशा झाली असेल.

हीं सर्व उदाहरणें आजकालच्या अघाडीच्या लेखकांचीं घेतली आहेत. यावरून या सर्व पुरोगामी म्हणविल्या जाणाऱ्या वाङ्मयास एक तऱ्हेची कृत्रिमतेची कीड कशी लागलेली आहे, हें दिसून येईल. वर प्रो. फडक्यांचा उल्लेख केला नाहीं. पण ते सुद्धां एक तऱ्हेनें वास्तविक महाराष्ट्रीय जीवना-पासून फार दूर असलेल्या एका प्रेमाच्या गुलाबी रंगानें रंजित झालेल्या गंधर्वनगरींतच रमत आहेत. त्यांनीं रंगविलेलीं प्रेमाचीं नवलचित्रें तरुण-तरुणींच्या हृदयांला सुखदायी गुदगुल्या करीत असलीं तरी सध्याच्या महाराष्ट्रीय जीवनाचीं तीं यथार्थ चित्रें खास नव्हत. उलट भलत्याच आकांक्षा तरुण-तरुणींच्या जीवनांत उत्पन्न करून त्यांचें खरें जीवन नीरस व फिकें करण्यासच त्यांची मदत होत आहे.

नवयुगाच्या तुताऱ्या वाजवून अनुपस्थित प्रश्न जबरदस्तीनें उपस्थित करून समाजाला धक्के देण्याचें काम करणें हें पुरोगामी वाङ्मयाचें लक्षण खास नव्हें. शॉ व इब्सेन, गॅल्सवर्दी व हार्डी हे समाजाला धक्के देत असतील, पण ज्या प्रश्नांची चर्चा ते करतात ते तिकडील समाजांत जिवंत प्रश्न होऊन बसले आहेत. केवळ त्यांचें अंध अनुकरण करण्यानें महाराष्ट्रीय वाङ्मय पुरोगामी

कसें ठरणार ? याचा कांहीं परिणाम झालाच तर तो एकाद्या आंधळ्यांच्या शाळेंतच होणार ! हे आंधळे म्हणे, आम्हांस नवयुगाची प्रभात दाखविणार ! इब्सेनच्या 'Doll's House' मधील नायिका नोरा हिनें घराबाहेर पडतांना धाडकन् लावलेल्या दरवाजाचे प्रतिध्वनि अर्ध्या युरोपखडांत निनादित होत राहिले असें एका इंग्रजी टीकाकाराचा अनुवाद करून श्री. खांडेकर यांनीं म्हटलें आहे.* पण आमच्या नवमतवादी पुरोगामी महाराष्ट्रीय वाङ्मयांतील नोरांनीं दरवाजा जोरानें लावलाच तर त्याचा प्रतिध्वनि कुठेंच ऐकूं यावयाचा नाहीं ! कांहीं ध्वनि ऐकूं आलाच तर तो नोराबाई परत येण्याकरतां दार उघडतांनाचाच ! ! या फरकाचें कारण इतकेंच कीं, इब्सेनचें वाङ्मय हें जिवंत वाङ्मय आहे तर हें पुरोगामी म्हणविलें जाणारें मराठी वाङ्मय केवळ अनुकरणात्मक, नाविन्याच्या हौसेनें निर्माण केलेलें, ज्याचा प्रत्यक्ष महाराष्ट्रीय जीवनाशीं कांहीं संबंध नाहीं असें, अतएव आभासमय व मृत आहे.

वर आम्ही केलेल्या विवेचनावरून सामाजिक नवमतवादाला आम्ही विरोधी आहोंत असा आपला गैरसमज कोणीहि करून घेऊं नये. आमचें हें पुरोगामी वाङ्मय परकीय वाङ्मयाच्या छायारूप न राहतां, नवीन कल्पना पूर्णपणें पचवून, आत्मसात् करून तशा आत्मीय स्वरूपांत प्रकट करणारें असावें, एवढेंच आमचें आग्रहाचें सांगणें आहे. महाराष्ट्रीय जनतेपुढें जे जे नवीन सामाजिक प्रश्न उपस्थित होतील, त्यांची कादंबरीवाङ्मयांत मोकळे-पणानें चर्चा, चिकित्सा, व उपायमार्गणा होणें आवश्यकच नव्हें तर अपरिहार्य-हि आहे. उलट, आमच्या कादंबरींतील सामाजिक जीवनाचें क्षेत्र जसजसें व्यापक होत जाईल, व त्यांतील मानवी जीवनाचें चित्रण जसजसें अधिक

---

* 'ज्योत्स्ने'च्या आक्टोबर १९३७ च्या अंकांतील 'साहित्य व संसार' यांवरील परीक्षणलेख पहा.

मार्मिक, मूलग्राही, व यथार्थ होत जाईल तसतशी आमच्या कादंबरी वाङ्-
मयाची योग्यता वाढत जाऊन तें इतर भगिनीभाषांमधीलच नव्हें तर युरोपीय
भाषांतील कादंबरीवाङ्मयाच्या पंक्तीस येऊन बसेल असा आमचा विश्वास
आहे. मात्र ही चिकित्सा करतांना व उपाययोजना सुचवितांना, कादंबरी-
कलेची प्रचारकी स्वरूपांत विटंबना न होऊं देण्याची खबरदारी घेऊन, मानवी
जीवनाच्या चित्रणाचें एक प्रधान अंग या दृष्टीनेंच तें झालें पाहिजे. अशा तऱ्हेनें
विचारपूर्वक **'नवी दृष्टि'** व **'नवी सृष्टि'** यांशीं समरस होऊन कोणी नवयु-
गाच्या भूपाळ्या ऐकविल्या तर तें खचितच रसिकमनाला संतोषदायक होईल.

कादंबरीच्या तंत्राच्या दृष्टीनें ज्या सुधारणा करावयाच्या त्या मराठी
कादंबरीकार करीतच आहेत. व लवकरच आपल्या संपूर्ण ऐश्वर्यांत कादंबरी-
कला मराठींत विराजूं लागेल अशीं आशादायक सुचिन्हें दिसूं लागलीं आहेत.
प्रादेशिक वैशिष्टच आणण्याचे प्रयत्न थोडेबहुत होत असले तरी महाराष्ट्राच्या
सार्वदेशीय, सार्वजातीय व सर्वांगीण जीवनाचें प्रतिबिंब अजूनहि आपल्या
कथावाङ्मयांत उमटावें तसें उमटलेलें दिसत नाहीं. महात्मा गांधीनीं
उपस्थित केलेला खेडुतांच्या शिक्षणाचा प्रश्नहि अजून उत्तराची वाट पहात
आहे. रायतनयांनीं असा थोडासा प्रयत्न आपल्या 'मोहित्यांची मंजुळा'
'खरा उद्धार' वगैरे पुस्तकांतून केला आहे खरा. तथापि खेडतांना मार्गदर्शक
होऊन त्यांना समजेशा भाषेंत त्यांच्या उद्धाराचा मार्ग सुचविणारीं पुस्तकें
अजूनहि आपल्या मराठी वाङ्मयांत अभावरूपानेंच जाणवत आहेत.
महाराष्ट्रीय जगताच्या सर्व अंगांचें योग्य तऱ्हेनें चित्रण करणारें
कादंबरीवाङ्मय निर्माण होईल तो खरोखरच भाग्याचा दिवस !

बंगाली किंवा गुजराथी कथावाङ्मय आमच्या वाङ्मयापेक्षां पुढें गेलें
आहे, याचें कारण आमच्याकडे या प्रांतांपेक्षां कल्पकता किंवा कला कमी आहे
हें खास नव्हें. खांडेकरांची कल्पकता व रचनाप्राविण्य, माडखोलकरांची

विचारभावनांची अभियुक्त मांडणी, प्रो. फडक्यांचें ललितलेखनकौशल्य हीं इतकीं श्रेष्ठ दर्जाचीं आहेत, कीं तीं कोणत्याहि भाषेस भूषणावहच व्हावींत. या व इतर लहानथोर अनेक चतुर लेखक-लेखिकांनीं मनावर घेतल्यास मराठी कादंबरीचें भविष्य लवकरच उज्वल होईल यांत शंका नाहीं. यांच्या पराक्रमाकडेच महाराष्ट्रीय रसिक आशेनें डोळे लावून बसले आहेत.

इत्येषा वाङमयी पूजा श्रीमत्सद्‌गुरपादयोः ।
अर्पिता तेन देवेशः प्रीयतां नौ सदाशिवः ॥

आधारभूत संदर्भ ग्रंथांची यादी.

Encyclopœdia Britannica, Vol XIX	'Novel' : Edmund Gosse.
Walter Raleigh ..	English Novel (Murray)
Saintsbury	The English Novel (Channels of English Literature).
Brewster and Burrel ..	The Modern Fiction (Columbia University Press).
Elizabeth Drew ..	The Modern Novel (Cape).
Perey Lubbock ..	The Craft of Fiction (Cape).
Arnold Bennet ..	The Author's Craft (Hodder and Stoughton).
Norman Collins ..	Facts of Fiction (Gollanz).
Edwin Muir ..	The Structure of Novel (Hogarth).
E. H. Forster ..	Aspects of the Novel (Arnold).
Stoddard	Evolution of the English Novel (Macmillan).
Edith Wharton ..	The Writing of Fiction (Seribbner).
Legget	The Idea in Fiction.

Cross .. .. The English Novel.
Macnichol .. .. Technique of Fiction.
Hudson .. .. Introduction to the study of Literature.
फडके .. .. प्रतिभासाधन.
सरवटे .. .. मराठी साहित्य समालोचन.
सरदार .. .. अर्वाचीन गद्याची मराठी पूर्वपीठिका.
राजवाडे .. .. कादंबरी.
दंडवते .. .. कादंबरीची गोष्ट.
कोल्हटकर .. .. लेखसंग्रह
नेने .. .. अर्वाचीन मराठी साहित्य.

विविध ज्ञान विस्तार जुबिली अंक व यशवंत साहित्य संमेलन अंक.

For articles on the evolution of Novel in Sister Indian languages we are indebted to Prof. G. P. Tandon (Hindi); Prof. S. K. Bagchi, Dr. J. K. Dasgupta and Prof. Kanan Behari Mukhopadhaya (Bengali); Mr. K. M. Munshi's Gujrat and its Literature (Gujarati); Prof. B. M. Shrikanthayya (Canarese); Prof. V. A. Bhushan (Telagu); Rao Sahib C. S. Shrinivasachari and Mr. S. P. Thyagarajan (Tamil) and Mr. T. K. Krishna Menon (Malayalam).

We should like to express our thanks to Principal Sheshadri, Rao Sahib Hayavadan Rao (Banglore) and Dr. V. G. Gokhale (Poona) for helping us in securing these articles.

शुद्धिपत्र.

पुस्तकाचें प्रकाशन फार घाईंत झाल्यामुळें बरेच मुद्रणदोष राहून गेले आहेत. पण सुज्ञ वाचकांस ते सहज ओळखतां येण्यासारखे असल्यामुळें, फक्त ठळक अशुद्धेंच तेवढीं येथें दुरुस्त केलीं आहेत.

पृष्ठ.	ओळ.	अशुद्ध.	शुद्ध.
२१	२५	mapped out नंतर	... by असें अधिक वाचावें.
२५	३	१९३८ च्या ऐवजीं	... १९२८ असें वाचावें.
३२	२४	**वर्णन करून,** यापुढें	... **कलानंदाची प्राप्ति करवून,** असें अधिक वाचावें.
५१	१५	नववें प्रकरण ऐवजीं	... अकरावें प्रकरण असें वाचावें.
८३	२२	and then नंतर	... the queen असें वाचावें.
१०८	२५	—Alain Forster's ऐवजीं	Alain—Forster's असें वाचावें.
११३	२०	अपवाद सोडल्यास) यापुढें	डिकन्सचीं सर्व पात्रें असें अधिक वाचावें.
१३२	१०	शब्द व यत्कृति ऐवजीं...	शब्दचमत्कृति असें वाचावें.
१५७	१०	धजूव ऐवजीं	... धजून असें वाचावें.
१९३	२४	ध्येय व वाचा ऐवजीं ...	व धेयवाद असें वाचावें.
२१४	२२	पालखींतून ऐवजीं	... पालवींतून असें वाचावें.
२४०	२१	(१९९२) ऐवजीं	... (१९२२) असें वाचावें.
२८४	श्लोक	सद्गुर ऐवजीं	... सद्गुरु असें वाचावें.